zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. lipnja 2,,6., godište VIII, broj 181
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveni

ISSN 1331-7970

Srećko Pulig – Slovenski Agregat

Babes In Boyland – Bijesne žene u rocku

Proza – Cyprien Luraghi i Samir Raguž

100 godina psihoanalize i njezina osporavanja

1. Ogulinski festival bajke

od 10. do 18. lipnja

Gdje je što?

Info i najave **2-3**

Strip
Tko čuva čuvare? *Joško Žanić* **4**

Film
Osvjetljavanje istine *Nataša Petrinjak* **5**

Reagiranja
Otvorene pismo gospodinu mr.sci. Boži Biškupiću, ministru kulture RH – II. *Slaven Tolj, Antun Maračić* **6**

U žarištu
Prema društvima znanja *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Agregatom *Srećko Pulig* **8-9**
Razgovor s Babes in Boyland *Laurent Courau* **10-11**
Između revizionizma i ekvilibrizma *Rastko Močnik* **12**

Esej
Veliki Dandy *Mirko Sladek* **13**

Vizualna kultura
Besplatno ili stvarno *Grozdana Cvitan* **14**
Razgovor s Nathaliom Edenmont *Kontejner* **15**
Slikar A i B produkcije *Ivica Župan* **16-17**
Grad zabranjenih boja *Jelena Borota* **18**

Glazba
Kod Šuteja ništa novo *Trpimir Matasović* **20**
Apsolviranje Bachove glazbe *Trpimir Matasović* **20**
Hip-hop u malom ritu *Tihomir Ivka* **29**
Odškrinuto nebo *Nenad Hrgetić* **30**
Grijeh, seks, iskupljenje i rat *Goran Pavlov* **30**

Kazalište
Tri pristupa "gubitku" *Nataša Govedić* **31**
Razgovor s Damirom Stojnićem *Suzana Marjanić* **32-33**

Kritika
Višak života u kâpi duha *Dario Grgić* **34**
Kodiranje iluzionizma *Grozdana Cvitan* **35**
Gramatika koju su generacije studenata mogle priželjkivati *Dalibor Jurišić* **35-36**
Tekstualistička čitanja ekonomskih odnosa *Steven Shaviro* **37**
Korak tekstnog svjetla *Sanja Jukić* **38**
Dijalog s bogom kiborgom *Goran Rem* **38-39**

Proza
Čašica crnjaka *Cyprien Luraghi* **40-41**
Nevidljivi Braco Š. *Samir Ragužˇ* **42**

Poezija
Nastupamo za nikoga *Romana Brolih* **44**

Riječi i stvari
Da ti ga zasejvam *Željko Jerman* **45**
Eshil, Agamemnom *Neven Jovanović* **46**

Svjetski zarezi
Gioa-Ana Ulrich **47**

Fotografije na str. 48
Marko Fortunatović-Ercegović

TEMA BROJA: ***Stoljeće psihoanalize i njezina osporavanja***
Priredile Grozdana Cvitan i Katarina Luketić
Sigmund Freud i psihoanaliza *Eduard Klain* **21-22**
Freud o grupnom *Gorana Tocilj-Šimunković* **23**
Freud: neuroze, psihoze i shvaćanje analize *Željka Matijašević* **24-25**
Svi smo mi Hamleti *Elvira Koić* **26-27**
Ima li života nakon Freuda *Katarina Luketić* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Kompatibilne izložbene izvedbe

Ivica Župan

***Linija kao dimenzija prostora*, izložba Deana Jokanovića Toumina, Musee d'art moderne de Saint-Etienne, od 18. svibnja do 23. srpnja 2006.**

Uz Ivana Kožarića, koji je 2002. izlagao u Muzeju moderne umjetnosti grada Pariza, Dean Jokanović Toumin zacijelo je jedini hrvatski likovni umjetnik sa samostalnom izložbom u jednom europskom muzeju moderne umjetnosti. Na poziv njegova direktora Loranda Hegyija, Jokanović se izložbom *Linija kao dimenzija prostora* predstavlja u Musee d'art moderne de Saint-Etienne.

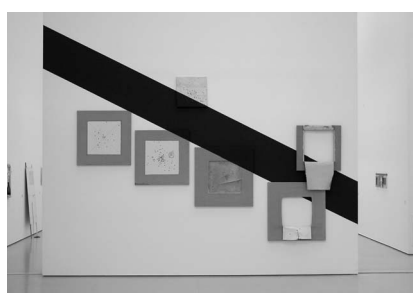
Istog dana, u Muzeju se samostalnim izložbama predstavilo još nekoliko velikih imena europske umjetnosti: Roman Opalka, Jean-Marc Bustamente, Catherine Lee (SAD) i Jannis Kounellis, a Lornd Hegyi odabrao je i na posebnoj izložbi pokazao njemu najzanimljivije radove iz bogate zbirke La Societe' Generale, danas najjače francuske banke.

Uoči samog otvaranja ovih šest izložbi u Muzeju je održan "okrugli stol" na kojemu su sudjelovali umjetnici, njihovi kustosi i drugi stručnjaci poput, primjerice, Catherine Millet, direktorice *Art Pressa*.

Kustosi Jokanovićeve izložbe su dr. Lorand Hegyi i dr. Blaženka Perica, koji su i autori tekstova u dvojezičnom, francusko-engleskom katalogu. Jokanović je jedini, boraveći i radeći mjesec dana u Saint-Etiennu, od predstavljenih autora izveo *site-specific* djelo. Postav se sastoji od najnovijih, nastalih 2005. i 2006. i starih radova postavljenih u jedinstvenu cjelinu, a uključio je Jokanovićeve slike i iz ranih sedamdesetih prošlog stoljeća, među ostalim i one iz razdoblja Jokanovićeva bavljenja primarnim i analitičkim slikarstvom koje je čuvao u obiteljskoj kući u Lozici pokraj Dubrovnika, od kojih je velik broj vojska koja se tijekom Domovinskog rata uselila u kuću propucala mecima (uz to, 64 Jokanovićevih slika otuđeno je iz kuće!). Propucane je slike njihov autor precrtao crnom linijom i nazvao "djelom ruku anonimnih autora" – tuđi "borbeni akt" pretvorio je u artefakt, obavio specifičnu revitalizaciju.

Već 8. rujna u Domu hrvatskih likovnih umjetnika bit će postavljen komplementaran ovome drugi projekt istog naziva. "To su dva posve različita izložbena prostora, ali je projekt u biti jedinstven. Zamislio sam ga u dvije kompatibilne izvedbe. Riječ je o slikama identičnog formata koje će biti složene u jednu slikarsku instalaciju velikih dimenzija. Prostor u Saint-Etienneu izvorno se sastojao od tri velike sale, ali su mi organizatori izašli u susret i uklonili pregradne zidove. Na taj je način dobivena jedna golema izdužena pravokutna prostorija. Dom hrvatskih likovnih umjetnika, naprotiv, predstavlja suštu suprotnost. Kao što znate, kružnog je tlocrta i kao takav izuzetno zahtjevan, da ne kažem težak za izlaganje. Ja sam ga ipak prihvatio jer me je privukla njegova konfiguracija, kao i mogućnost da jednu te istu ideju prezentiram na dva različita načina, u skladu sa zadatostima koje svaki od izložbenih prostora sa sobom nosi. U Domu hrvatskih likovnih umjetnika moja instalacija na taj će se način sastojati od dva dijela, a svaki od njih pratit će svoj zid. Oni će biti, dakle, suprotstavljeni, ali se nikada neće dodirivati", objašnjava Jokanović.

Nakon Zagreba, Jokanovićev projekt iz Muzeja u Saint-Etienneu – opet modificiran – bit će pokazan u sarajevskom Collegiumu Artisticumu u okviru programa *Internacionalnog projekta Ars Aevi*, a nakon 2007. u nekoliko europskih institucija. z

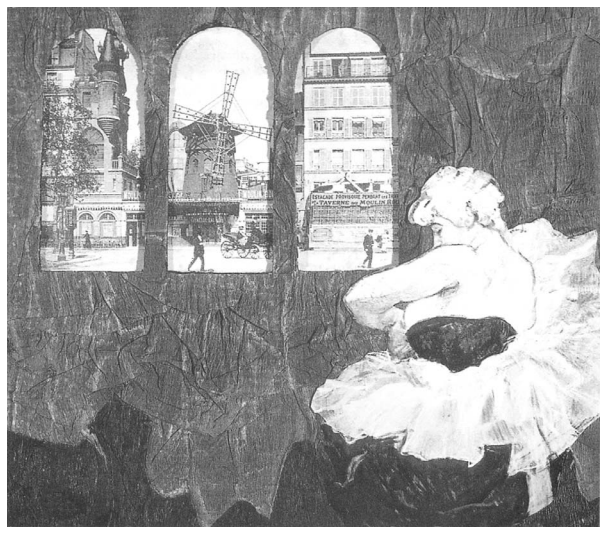


Alegorije nasljeđa

Grozdana Cvitan

Željko Brguljan: *Izložba kolaža*, Galerija Ulrich, Ilica 40, od 25. svibnja do 10. lipnja 2006.

Emocionalno angažiran na tradicijskom, intimnom i okruženju pripadajućem prostoru, umjetnik Željko Brguljan u Ulrichu izlaže kolaže nastale 1990. do 2003. Izložba je svojevrsni izbor iz njegova dosadašnjeg stvaralaštva koji pripada sentimentalnim promišljanjima o prostoru, bez obzira pripadao on povijesnim reminiscencijama na rodnu Boku Kotorsku ili ekološkim nanosima koji prijete zatrpati nas našim vlastitim nemogućnostima. Ako bi oduprijeti se značilo ne dopustiti da objese Krista – onda Brguljan sugerira svijet na kojem se tijelo Kristovo umnaža i vješa kao u igri ogledala ili umnoženoj perspektivi u kojoj sve biva umnoženo do neizbrojivog. Narativan i ekspresivan, Brguljan na uznemirenoj pozadini (mahom zgužvanih papira, s izuzetkom intimističkih dijaloga) stvara novi poredak starih motiva: povijesnih, likovnih, kuturalnih i kultnih. Putopisac zla vremena i tamnih predjela, Brguljan se otisnuo na plovidbu s već potopljenim brodom, sjedeći na raspadnutoj stolici, čitajući iz nagorjele, izblijedjele, pohabane i zaboravljene knjige.



Parafrazama i alegorijama on likovno osmišljava intimističke prizore i masovne scene koje na okupu drže još samo rekviziti uokvirivača. Mediteran zavijen u crno, nasljeđe u koroti, toponimi civilizacije u emocionalnom diskursu Brguljanovih kolaža nisu samo sjetna i dopadljiva poruka o prošlom, nego i ironija sadašnjosti, civilizacije koju simbolizira potrošena automobilska guma na perspektivi budućnosti. Na tim se gumama može odmarati ili njima zatrpati Mona Liza, ali mi smo oni koji s tim gumama žive i od kojih se ne znamo suvislo i funkcionalno odvojiti. To su naši pojasevi za spašavanje koji se pretvaraju u omče, u čavle na križu koji se reproducira po vertikali i stalno pribija nove žrtve na grede iznikle iz katastrofa koje sami provociramo i proizvodimo. Citati koje posuđuje iz literature, povijesti i povijesti umjetnosti samo su znakovi na kojima gradi ovodobni svijet koji svojim mijenama uvijek iznova propituje i situira te znakove u njihovim civilizacijskim pomaknućima, zaboravu, novom viđenju, otklonu do napuštanja. U tom smislu da Vincijeva, Goyina ili Degasova slika zajedno s turističkom fotografijom Mulin Rougea ili nekog pejzaža koji posustaje u vlastitom zelenilu, kao i različita literarna ostavština znak su na nemirnoj podlozi, na simboličnom valovlju koje oplakuje i potapa autorovu zavičajnost. A zavičajnost je mjesto njegova fizičkog i psihičkog ishodišta koje na način svakog pa i bokokotorskog mora funkcionira podjednako: s prstom u vodi vezuje vas s cijelim svijetom. Uključujući njegovu prošlost, tragedije, zagađenja, katastrofe, loše slutnje, mračne perspektive... Sugerirajući odsustvo riječi, bilo kakvog zvuka. Željko Brguljan pokazuje se kao scenograf stvarnosti na kojoj upravo treba odigrati predstave potopa, gušenja, gašenja svjetla i zaborava. Kršćanskoj nadi usprkos. z

1. Ogulinski festival bajke

od 10. do 18. lipnja

10.06. subota

SCENA REGOČ / kula /
11:00 – 12:00 Igralice -radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Šuškalice za dozivanje kiše
Jadranka Ožbolt, Irina Vukov Colić, Neda Gugo Crevar
11:00 – 11:30 Bembo i prijatelji čitaju Ivanu , Udruga Bembo
11.15 – 13: 15 Vještičji frizeraj za najmlađe kod Tamare i Anite Bosorke
11:30 – 12:30 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Od jastuka do priče
Vesna Jakšić-Kmetić, Klara Rukavina
12:30 – 13:30 Bembo i prijatelji čitaju Ivanu,Udruga Bembo
/ Bembo i djeca – fotkanje /
18:30 – 19:00 Svečano otvorenje 1.Ogulinskog festivala bajke
Klinci Ogulinci, dječji zbor, Ogulin
voditelj Kristijan Ugrina
19:30 – 20:00 Bajka za laku noć:
Kako je Potjeh tražio istinu, igranje s Ivaninom bajkom,
Sunčana Zelenika, Kristijan Kiki Ugrina,
21:30 – 23:00 koncert za sve koji misle svojom glavom
Divlje srce, Ogulin
Simbol, Ogulin
Stampedo, Zagreb

11.06. nedjelja

SCENA REGOČ / kula /
10:00 – 11:00 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Šuškalice za dozivanje kiše
Jadranka Ožbolt, Irina Vukov Colić, Neda Gugo Crevar
11:00 – 11:30 Bajka za dobro jutro:
Kako je Potjeh tražio istinu, igranje s Ivaninom bajkom,
Sunčana Zelenika, Kristijan Kiki Ugrina,
11.15 – 13:15 Vještičji frizeraj za najmlađe kod Tamare i Anite Bosorke
11:30 – 12:30 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Od jastuka do priče
Vesna Jakšić-Kmetić, Klara Rukavina
12:30 – 13:00 Bajka za dobro jutro:
Kako je Potjeh tražio istinu, igranje s Ivaninom bajkom,
Sunčana Zelenika, Kristijan Kiki Ugrina,
/ Bembo i djeca – fotkanje /
18:00 – 19:00 Predstava za laku noć: Kri traljevne na grnu zraška,
Dramska skupina LIFT, Zagreb

19:30 – 20:30 Predstava za laku noć :Bembo i prijatelji, Udruga Bembo

21.30 – 23.00 koncert za sve koji misle svojom glavom
SPEEN, Ogulin

12.06. ponedjeljak

SCENA KOSJENKA / kino /
11:00 – 12:00 Šuma Striborova, predstava OŠ Ivana Brlić Mažuranić,
13:00 – 14:30 kazališna radionica Vilija Matule
15:30 – 17.00 kazališna radionica Vilija Matule

13.06. utorak

SCENA KOSJENKA / kino /
10:00 – 11:30 kazališna radionica Vilija Matule
12:30 – 14.00 kazališna radionica Vilija Matule
11:00 – 12:30 Kako je Potjeh tražio istinu, igranje s Ivaninom bajkom,

SCENA REGOČ
Sunčana Zelenika, Kristijan Kiki Ugrina,
12.30 – 14: 15 Vještičji frizeraj za najmlađe kod Tamare i Anite Bosorke

19:00 – 20:30 Predstava za laku noć: Šuma Striborova,
Gradsko kazalište lutaka Rijeka,

14.06. srijeda

SCENA KOSJENKA / kino /
13:00 – 14:30 kazališna radionica Vilija Matule
15:30 – 17.00 kazališna radionica Vilija Matule
18:00 – 19:00 Price iz davnine, crtići
19.00 prezentacija rada s kazališne radionice Vilija Matula

SCENA REGOČ / kula /
10:00 – 24:00 School's out forever
Koncert
Divlje srce, Centralno grijanje, Simbol, Ogulin

16.06. petak

SCENA GRADSKI TRG
10: 00 – 10:30 Malo kazalište lutaka LET/ lutkarica Vanda , Gradski trg
Kako je Janica pošla u školu

SCENA KOSJENKA / kino /
10:00 – 12.00 kazališna radionica Kristijan Ugrina,
13:00 – 15.00 kazališna radionica Kristijan Ugrina,
19:00 – 20:00 Predstava za laku noć: Tri praščića ,
Dječje kazalište u Osijeku

17.06. subota

09:00 – 10:30 Svečani mimohod Ivaninih bajki
Puhački orkestar DVD Ogulin

SCENA KOSJENKA / kino /
10:00 – 12.00 kazališna radionica Kristijan Ugrina,
13:00 – 15.00 kazališna radionica Kristijan Ugrina,
19:00 – 20:00 Predstava za laku noć: Snjeguljica, Đulini Cukrli

SCENA REGOČ
11:00 – 12:00 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Zvučna abeceda i mirisni jastučići
Lucija Grobelšek, Ivanka Stažnik, Neda Gugo Crevar

11.15 – 13: 15 Vještičji frizeraj za najmlađe kod Tamare Bosorke
12:15 – 12:30 Žutokljunac i Suna čitaju Ivanu
12:30 – 13:30 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Sastavi-rastavi, obuci-svuci i ispričaj priču
Marija Rakamarić, Helena Žerjav
13:30 – 14:00 Žutokljunac i Suna čitaju Ivanu
21:30 – 23:00 Koncert za sve koji misle svojom glavom
Centralno grijanje, Ogulin
Hakuna Matata, Zagreb

18.06. nedjelja

SCENA KOSJENKA / kino /
12:00 – 13:00 prezentacija rada kazališne radionice Kristijan Ugrina
17:00 – 18:00 promocija Festival Fiabesque, Peccioli (Toscana), Italija
18:00 – 19:00 Price iz davnine, crtići
Medunarodni multimedijski projekt,
Bulaja naklada
Gosti : Helena i Zvonimir Bulaja

19:00 –20:00 Bajka za laku noć: Žutokljunac i Sunčana čitaju Ivanu

SCENA REGOČ
10:00 – 11:00 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Zvučna abeceda i mirisni jastučići
Lucija Grobelšek, Ivanka Stažnik, Neda Gugo Crevar

11.15 – 13: 15 Vještičji frizeraj za najmlađe kod Tamare Bosorke
11:00 – 11:30 Žutokljunac i Suna čitaju Ivanu
11:30 – 12:30 Igralice-radilice za najmlađe, dječji vrtić Cvrčak, Zagreb
Sastavi-rastavi, obuci-svuci i ispričaj priču
Marija Rakamarić, Helena Žerjav
12:30 – 13:30 Žutokljunac i Suna čitaju Ivanu
17.00 – 20.00 Vještičji novinarski kotlić u organizaciji Ogulinskog lista
20:00 – 23:00 Svečano zatvaranje festivala ,
koncert: Novi staromodni orkestar, Zagreb

OFB 1.

Tko čuva čuvare?

Joško Žanić

U pričama o superherojima posreduje se tenzija između konvencionalno prihvatljivog, kodificiranog morala i individualnog, remetilačkog zahtjeva za *višom pravdom*. Ta "viša pravda" nastupa u rukama tih *vigilanata*, "budnih stražara/čuvara" često vrlo beskompromisno, te im se pripisuju fašistoidna svojstva. Kao zabranjeno voće, oni nas i plaše i privlače

Malo se koji strip može podičiti s toliko slave i uspjeha kod kritike i publike, makar i približnima onima koje su postigli *Batman: The Dark Knight Returns* Franka Millera i *Watchmen* Alana Moorea (u suradnji s crtačem Daveom Gibbonsom), oba objavljena 1986. u izdanju *DC Comics*. Amerikanac Miller i Britanac Moore revitalizirali su medij, ističu obično kritičari, i redefinirali zakonitosti superherojskog žanra, te podarili toj umjetnosti kojoj su Muze često bile nesklone novo i ozbiljnije lice. Dok filmske adaptacije drugih Millerovih i Mooreovih djela upravo igraju u kinima, ili su još svježe u sjećanju (*Sin City*, *V for Vendetta*, *From Hell*), čini se da je trenutak povoljan da se prisjetimo tih dvaju klasika i njihovih višestrukih isprepletenosti. Jer, mnogo je toga zajedničko Millerovu i Mooreovu ostvarenju, ali ih neke ne manje važne značajke razdvajaju.

Batman i Rorschach

Svijet koji modelira *Povratak Crnog viteza* i onaj koji modelira *Watchmen* povezuje jedno presudno svojstvo ili, bolje, jedna *odsutnost*: to je svijet *bez* superheroja. Ti *kostimirani junaci*, čiji se ekscentrični identitet nezaobilazno odražavao u semiotici njihove superherojske odore, uvijek i jesu bili izvan zakona, no u Millera i Moorea naglasak je stavljen baš na politički i društveni pritisak koji ih je prisilio da se *povuku sa scene*. U trenutku kad radnja počinje, u oba stripa, pred nama je već svijet (konkretnije, grad/-usina, Gotham City odnosno New York) pun truleži i raspadanja, svijet kojega je svaka nada gotovo napustila, a uskoro bi ga mogao zadesiti i nuklearni holokaust, s obzirom na to da tenzije između SAD-a i SSSR-a prijete da hladni rat pretvore u *vrući*. Nekadašnji *branitelji pravde* na različite su se načine prilagodili okolnostima i našli nove živote; no u oba stripa dvojica među njima zauzimaju osobito naglašene strukturne pozicije (pri čemu Miller preuzima davno postojeće likove, a Moore stvara vlastite, modelirajući ih prema ovima prvima, ne bez subverzije). Supermanu iz Millerova stripa odgovara dr. Manhattan iz Mooreova: obojica su bića nadljudskih moći (prvi je s drugog planeta, drugi svoje moći zahvaljuje slučajnoj izloženosti subatomskom eksperimentu) koji su pristali surađivati s vladom i djelovati pod njezinom jurisdikcijom (dr. Manhattan čak je Nixonovoj administraciji omogućio pobjedu u Vijetnamu, što radnju Mooreova stripa smješta u "alternativnu povijest"). U sjeni tih polu-bogova kreću se dvojica mračnih fanatika koji nisu željeli odustati, pokleknuti pod pritiskom: u Millera to je naslovni junak, Batman; u Moorea, pak, zastrašujući i zagonetni Rorschach.

Batmana i Rorschacha ipak mnogo toga razlikuje. Osim individualne psihologije, naime Rorschachove mnogo veće "patologiziranosti", presudno ih razdvaja mjesto u strukturi priče. Naime, Millerov *Povratak Crnog viteza* priča je *o* Batmanu – stoga na njemu leži nužnost da bude *dinamični lik*, naime onaj čiji će "prijelaz preko granice semantičkog polja", tj. transformacija omogućiti kretanje fabule. Batman, odnosno njegov *alter ego* Bruce Wayne, ipak se, naime, u određenom trenutku povukao iz superherojskog posla – ne zbog vanjskog pritiska, nego zbog smrti svog partnera – Robina. Millerov strip priča priču o njegovu povratku u akciju nakon deset godina, i o tome kako je taj povratak završio. Beskompromisni je Rorschach, s druge strane, *statični lik*, on se sam ne mijenja, nego služi kao katalizator drugima da *prijeđu granicu*, da se vrate svome bivšem pozivu: ponajprije svome nekadašnjem partneru, kontemplativnom i oklijevanju sklonom Nite Owlu, te njegovoj družici Silk Spectre. Rorschach generira radnju u Moorea i time što prvi istražuje ubojstvo svog nekadašnjeg kolege po zanatu, ciničnog nihilista poznatog kao Comedian, s kojim siže *Watchmena* i počinje, vođen teorijom da se pojavio *ubojica maskiranih junaka*.

Reinterpretacija mita o superheroju

Miller je svojim *Crnim vitezom* prisvojio i reinterpretirao cijelo diskurzivno polje poznato kao "Batman", podarivši mu dotad nepoznatu složenost i semantičko bogatstvo, a u okviru priče napete i uzbudljive kao malo koja epizoda *Batmana* dotad, protkane Batmanovim *voice-overom*. U svijetu u kojem zločin sve više postaje *larpurlartističkim* i time grozomornijim ("Sve što je on htio bio je *novac*. Bio sam dovoljno naivan da ga smatram *najnižom* sortom čovjeka. Oni… oni su njegova *djeca*. *Čistokrvnija* vrsta… i ovaj svijet pripada *njima*.") Batman se pojavljuje kao ponovo rođena legenda ("Kiša na mojim prsima je krštenje"), vođen divljim porivom koji se ogleda i u njegovim protivnicima, spreman da se bori često i zato što jednostavno uživa u okršaju. Istovremeno, pomisao na smrt, i na *dobru (herojsku) smrt*, toga već ostarjelog čovjeka nikad ne napušta.

I dok Miller višestruko reinterpretira *the Batman mythos*, Mooreov je pristup superherojskom univerzumu otvoreno autoreferencijalno-dekonstruktivan. Miller će objasniti znak na Batmanovim prsima kao zamku za potencijalnog strijelca, s obzirom na to da ne može zaštititi glavu, podrijetlo djetinjasta imena njegova vozila – *Batmobile*, dodijelit će djetetu, Robinu, a

samog (novog) Robina pretvoriti u tehnološki *navudrenu* djevojčicu; no, Moore će učiniti da njegovi likovi raspravljaju o prednostima i nedostacima plašta kao dijela svoje opreme, o nužnosti superzločinaca za svoje postojanje, kod nekih od njih preodijevanje će imati i funkciju seksualnog nadraživanja, a scena spašavanja ljudi iz zgrade u plamenu bit će potpuna parodija.

Već je taj autoreferencijalno-dekonstruktivni Mooreov pristup naznaka neusporedivo većih intelektualnih pretenzija njegova djela u odnosu na Millerovo. Npr. Rorschachov mentalni sklop, inače dosta sličan Batmanovu, predočen je eksplicitnim pozivanjem na Nietzschea. Njegove rečenice: "Postojanje je nasumično. Nema nikakve pravilnosti osim one koju mi zamislimo nakon što smo predugo u njega buljili. Nikakva značenja osim onog koje mi odabiremo nametnuti" gotovo su izravni citati iz *Volje za moć*.

Analogija sa satom

U Moorea je riječ doslovno o *smislu života* i *sudbini svijeta*. Težinu tih dvaju problema nose "na svojim plećima" prvenstveno dva lika, svaki na svoj način suviše velika i grandiozna za svijet koji nastanjuju. Prvi je već spomenuti dr. Manhattan, biće sposobno za teleportaciju i mijenjanje strukture materije s pomoću uma, koji iz svoje perspektive s onu stranu ljudskosti smatra da je "život daleko precijenjen fenomen" koji se ne može usporediti s veličanstvenošću drugih prirodnih kreacija; drugi pak Adrian Veidt, nekadašnji superheroj poznat kao Ozymandias, najpametniji čovjek na svijetu koji, gajeći snove o ponavljanju pothvata Aleksandra Velikog, zapravo stoji iza svih zbivanja u *Watchmen*. I dok dr. Manhattan naposljetku shvaća, rabeći primjer iz termodinamike, koliko je život, tj. svaki pojedinačni njegov oblik, nešto fascinantno i, doslovno, nevjerojatno, Veidt smatra da mora pribjeći ekstremnim, ubojitim mjerama, kako bi spasio svijet od sigurne propasti. Superheroji će, u neočekivanoj završnici, nakon neuspjela pokušaja da ga spriječe u njegovu naumu naposljetku pristati na šutnju koja bi trebala osigurati uspjeh suluda utopijskog pothvata, no otvoreni završetak sugerira da utopija građena na laži ipak mora propasti.

Millerov završetak također je otvoren: Batman je u konačnom okršaju sa sustavom koji ga smatra nepoželjnim, a reprezentira ga Superman, poražen, no samo prividno: umjesto *dobre smrti* on se odlučuje za *dobar život* tajnog organizatora vojske koja će jednog dana, kad za to dođe vrijeme, svijet izbaviti iz kaosa. No, intelektualni opseg opet ide u korist Moorea.

Mooreove metafizičke rasprave ne završavaju, naime, s gore spomenutima. Struktura vremena također je jedan od važnih problema u *Watchmen*, kao i pitanje nužnosti i slobode. Dr. Manhattan živi u svim dimenzijama vremena istodobno te tvrdi da je vrijeme simultano, a svi čini predodređeni. Ipak, naposljetku će se suočiti s nemogućnošću predviđanja, tj. s *neznanjem* o budućnosti, koje će, kako to obično biva u znanstveno-fantastičnoj literaturi, otvoriti mogućnost ljudske slobode. U tom kontekstu, *sat* je jedan od važnih i višeznačnih motiva. *Watchmen* se može standardno prevesti kao "čuvari", ali *watch* kao imenica znači i *sat*, a sat jest taj koji u stripu otkucava nad svijetom. Dr. Manhattan, pak, koji je u djetinjstvu želio postati urarem (na jednom mjestu citira se Einstein koji, suočen s posljedicama dostignuća atomske fizike, tvrdi da je trebao slijediti upravo to zanimanje), uspoređuje svijet sa satom, ali takvim koji nema svoga tvorca. To se nadovezuje na nietzscheanski motiv smrti/nepostojanja boga, no posebno je zanimljivo stoga što je analogija svijeta sa satom upravo ona koja je u tzv. fizikoteologijskom dokazu služila da *dokaže* postojanje tvorca, boga.

Fatalna privlačnost superheroja

Mooreov *Watchmen* impresionira, osim svojim sadržajem, također i svojom izvedbenom razinom, pri čemu se, kao i u Millera, često nadovezuje na postupke karakteristične za filmski medij. Dok je u Millera posebice pamtljiv njegov ritam pripovijedanja (interakcija raskadriravanja radnje i Batmanova unutarnjeg monologa), u Moorea su osobito vrijedne spomena dionice ustrojene paralelnom naracijom, gdje motivi dvaju ili čak triju narativnih nizova ulaze u složene verbalne, vizualne i verbalno-vizualne analogijske odnose (ili se pak prizorni glas iz jednog niza prenosi u drugi, gdje postaje neprizorni i poprima drukčije značenje).

Naposljetku, nekoliko riječi o teoretskom problemu: u čemu leži privlačnost superheroja za kolektivnu svijest? Ako je njihov svijet svojevrsna suvremena "mitologija", te ako je, kako smatra Levi-Strauss, "svrha mita pribaviti logički model da se razriješi neka kontradikcija (neostvariva zadaća kad je kontradikcija stvarna)" (iz *Strukturalne antropologije*), čini se da se u pričama o njima posreduje tenzija između konvencionalno prihvatljivog, kodificiranog morala i individualnog, remetilačkog zahtjeva za *višom pravdom*. Ta "viša pravda" nastupa u rukama tih *vigilanata*, "budnih stražara/čuvara" (= *watchmen*) često vrlo beskompromisno, te im se pripisuju fašistoidna svojstva. Kao takvo zabranjeno voće, oni nas i plaše i privlače.

Prema jednoj izreci, ljudi se dijele na klasiciste i maniriste. Mooreov *Watchmen* manirističan je (barokan) u svojoj prebogatosti. Od Mooreova ostvarenja, premda mu je inferioran, draži mi je ipak, ako smijem na kraju dodati tu osobnu notu, elegantni klasicizam *Crnog viteza*. z

Osvjetljavanje istine

Nataša Petrinjak

Jasmila Žbanić, na zanatski izvrstan način, pokazala je ono što dosad nitko nije – da je nasilje, najsurovije, najbestijalnije, najbezobzirnije upisano u tijela dvadeset tisuća žena i takvim će ostati zauvijek. Zato je *Grbavica* velik film, a ne "mala televizijska drama"

***Grbavica*, redateljica Jasmila Žbanić, 2006.**

Film *Grbavica* Jasmile Žbanić napokon je došao i u riječka kina. Prvo se sedam dana prikazivao u kinu Croatia, potom nekoliko večeri u Hrvatskom kulturnom domu na Sušaku. Te jedanaeste večeri prikazivanja u dvorani je bilo dvadesetak gledatelja/ica. Uobičajena brojka za filmske projekcije u Rijeci u kojoj iz mnogih razloga filmska industrija ostvaruje malu zaradu. Valjda je zbog toga i film *Grbavica* stigao tako kasno, možda zato nikada nema kakve svečane premijere, ni na gradskoj razini, zato filmovi nikada nisu kulturni događaj koji bi odjekivao gradom. Izostanak glamura u slučaju tog filma bio je, međutim, dobrodošlo zatišje, barem onima koji su ga, a s obzirom na temu koju obrađuje, iščekivali i sa zebnjom, sve prateći napise od premijere održane 1. ožujka u sarajevskoj Zetri. Jer većina je napisa, osobito onih u hrvatskom medijskom prostoru, najviše govorila o glamuru što prati prikazivanje filma. Tko je došao na koju premijeru, kako se zabavljalo na *after partyjima*, kako zbog zabrane prikazivanja u Republici Srpskoj pirati zadovoljno trljaju ruke, jer je prihod od umnožavanja ilegalnih kopija iznimno dobar.

Razlika muškog i ženskog iskustva

Grbavica je nesumnjivo film koji zaslužuje veliku pozornost, pa i onu svu kićenu do koje vode staze crvenih tepisona, no kada se ona zaustavi samo na nabrajanju tehničkih podataka o proizvodnji filma i informativnim izvještajima s dodjele Zlatnog medvjeda u Berlinu, te tomu pridoda nadmena i potpuno pogrešna percepcija dijela mainstream hrvatske kritičke javnosti, najblaže pitanje koje se pojavljuje jest – zašto? Odgovor se, na žalost, nalazi u velikom neznanju, nepoznavanju i odbijanju spoznaje problema i iskustva koje film *Grbavica* problematizira – sudbinu 20.000 žena koje su tijekom rata silovane u logorima diljem Bosne i Hercegovine. U izvještajima birokracije bilo koje vrste i podrijetla to je brojka – 20.000, to je podatak na temelju kojeg se rade novi izvještaji, brojka koja će u raznim prigodama i povijesnim pregledima biti uvijek pogodno iskoristiv podatak.

Jasmila Žbanić, međutim, pokazala je ono što dosad nitko nije – da je nasilje, najsurovije, najbestijalnije, najbezobzirnije upisano u tijela dvadeset tisuća žena i takvim će ostati zauvijek. To isto nasilje upisano je i u tijela djece rođene iz te surovosti i takvim će ostati zauvijek. Pokazala je da ne možemo i ne smijemo ignorirati činjenicu da je u svim slučajevima riječ o muškom divljaštvu prema ženskim tijelima kojima je i um, ma koliko ga muški pogled na svijet oduvijek pokušava odvojiti od tijela, njegov sastavni dio. Pokazala je i ono što se još rijetko može vidjeti u bilo kojem priznatom umjetničkom izrazu – kakve posljedice, kakve tragove muško nasilje ostavlja na ženama, ali i kakav je svijet žena. Taj drukčiji, taj svijet koji muškarci uporno odbijaju spoznati, taj svijet u kojem uvijek postoji tračak nade da je ljubav, svim strahotama usprkos, moguća i ponajviše da su spremne potražiti je i primiti ako je nađu. Ne govorimo pritom samo o ljubavi heteroseksualnog para, nego o svim ljubavima, prijateljskima, ljubavima roditelja i djece, onim bliskostima s nepoznatim ženama, ali koji su prošle istu nakaznu torturu. Pokazala je da svi oni koji kao od kuge bježe od podjele na muško i žensko pismo, zapravo površno tu podjelu tumače prema porijeklu ruke koja je tekst ispisala a prema konstruiranoj dihotomiji dvaju spolova. Ne, ono što čini tu razliku jeste razumijevanje razlike muškog i ženskog iskustva.

O ljubavi i istini

Najzavidnije nerazumijevanje i nepoznavanje pokazao je Dragan Jurak u *Jutarnjem listu* koji mora da se dugo češkao po glavi i potom kao nevjerojatnu odbacio mogućnost duge, potisnute, naporne stoičke borbe Esme da omogući sebi i kćeri Sari, začete nakon višemjesečnih silovanja više muškaraca u srpskom logoru, pristojan život i njena slamanja, puknuća kada kćerki otkriva da nije šehidsko dijete. Nema žene kojoj ta situacija i bez ikakva pojašnjenja ne samo izgleda mogućom nego se s njom vrlo lako identificirati, pa se opet javlja ono – zašto to ne bi mogao shvatiti jedan muškarac. Da je s malo manje zlobe prema uspjesima bosanskog filma saslušao što na kraju govori Esma, kako sva zla i boli može promijeniti dodir dječjih usana majčine bradavice, pa makar to svijetu i sebi priznala dvanaest godina kasnije. Jer, naravno, Jurak ne zna ni za sram koje tijelo osjeća nakon nasilja, grubosti, poniženja, onaj sram koji u tminu i pokušaj zaborava zavija istinu. Dok je ljubav, a samo ona to može, ne osvijetli. O tome, o ljubavi i istini, i to na zanatski izvrstan način govori Jasmila Žbanić i ma koliko bi Jurak želio da je to "mala televizijska drama", riječ je o velikom filmu. Skučenost i mizernost svojih pogleda taj je autor ponajbolje dokazao izvođenjem još dviju zamjerki (i izostanak nalaženja makar jednog dobrog detalja): Onog da u poslijeratnom Sarajevu nema tvornice obuće u kojoj Esma radi danju, što je toliko bedasto da gotovo sa sramom upućujemo da je riječ o filmu prilagođenom opisu *šljakerske* stvarnosti žena u svim postratnim društvima. I drugog, da je teško spojiti dobnu razliku starije Mirjane Karanović i mlađeg Leona Lučeva kao potencijalne partnere, čemu se može pridjenuti samo zaključak zavidnog primitivizma tvorca takve misli.

Film Jasmile Žbanić svjedočanstvo je povijesti upisane u ljudsko tijelo, a koja se tako uporno zaobilazi i ignorira iz svih službenih povijesnih monografija. Mučnih, bolnih, svjedočanstava nasilja koja se prikrivaju da se ne bi izgubila isprika za novi rat. Osobito onih njenih dijelova koja su upisana i traju u tijelima žena i nakon što se stave potpisi na primirja i nakon što se društvo svesrdno potrudi opisati, razumjeti i izliječiti sve oblike muškog PTSP-a. Jer, ljudska bića, ako je iskrenog razumijevanja i ljubavi drugog ljudskog bića, ipak mogu voljeti i nakon najtežih i najbolnijih iskustava. I žene to znaju. Z

Film prikazuje ono što neki uporno doživljavaju kao nemoguće, mada život dokazuje da je moguće – da sva zla i boli može promijeniti dodir dječjih usana majčine bradavice, pa i onda kada sram koje tijelo osjeća nakon nasilja, grubosti, poniženja pokušava u tminu i zaboravu zaviti istinu

Otvoreno pismo gospodinu mr.sci. Boži Biškupiću, ministru kulture RH – II.

Slaven Tolj, Antun Maračić

Reagiranje na tekst *Ugovor se ne može provoditi "djelomično"*, odgovor glasnogovornice Ministarstva kulture RH, Sunčane Glavak, *Zarez* br. 180, od 18. svibnja 2006. godine

Poštovani gospodine ministre,

U *Zarezu* br. 180, od 18. svibnja 2006., na naše otvoreno pismo Vama iz prethodnog broja, odgovorila je Vaša glasnogovornica. Tekst reagiranja vrlo je kratak, ali je u njega stalo upravo impresivno obilje površnosti, pojednostavljenja, i konačno, neistine, sve protkano stilskim siromaštvom te pomalo dvojbenom pismenošću.

Prvo, kao motiv svog javljanja Vaša glasnogovornica navodi "niz netočnosti i optužbi na rad Ministarstva pa i ministra osobno..." koje da smo iznijeli u našem pismu, no pritom ništa od toga niti specificira, niti pobija.

No zato sama hrabro, svjesno ili ne, izbacuje golu neistinu na kojoj temelji cijelu fragilnu argumentaciju svog pisamca. Naime, u vezi s našim traženjem dodatnih sredstava zbog povećanih troškova hrvatskog predstavljanja na 51. Venecijanskom bijenalu, kaže gđa Glasnogovornica:

"Zatraženo je objašnjenje prekoračenja troškova, no nije nikada dostavljen usporedni prikaz predračuna i obračuna troškova.» Pa nastavlja: «Jasno je da tako nije mogao steći uvid u sve troškove i Ministarstvo kulture neće bez toga jednostavno povećavati sredstva samim time što je selektor unaprijed bio upoznat s financijskim mogućnostima. Dakle nedopustivo je da se troškovi jednostavno povećavaju i to bez konzultacija s Ministarstvom i bez jasnog objašnjenja zašto je do njih došlo."

Te zaključuje Glasnogovornica: "Ministarstvo kulture nije i neće dopuštati prekoračenje troškova bilo kojeg programa koji se financira sredstvima Državnog proračuna, no ukoliko do toga dođe zbog izvanrednih okolnosti oni moraju biti eksplicitno objašnjeni i argumentirani."

Ovo je točan citat pa sve nesklapnosti i eventualne nejasnoće idu na dušu autorice, gđe Glasnogovornice. No posve jasno jest da više-manje cijeli problem proizlazi iz toga što "...nije nikada dostavljen usporedni prikaz predračuna i obračuna troškova".

Da jest, čini se iz ostatka navoda, sve bi se nekako moglo srediti?

Pa pođimo kronološki:

Prvo *Izvješće o prihodima i troškovima hrvatskog nastupa na 51. Venecijanskom bijenalu* i *Molbu za popunu predviđenog proračuna*, uz *Specifikaciju prihoda i troškova 51. Venecijanskog bijenala*, poslali smo Vama osobno 18. srpnja 2005., oko mjesec dana nakon otvorenja Bijenala.

Drugo pismo Vama, ponovo sa *Specifikacijom prihoda i troškova 51. Venecijanskog bijenala*, poslali smo 13. rujna 2005., po primitku dopisa iz Ministarstva o odbijanju dopunskih sredstava za hrvatsko predstavljanje na 51. Venecijanskom bijenalu.

Treći dopis, opet s *Izvješćem o prihodima i troškovima hrvatskog nastupa na 51. Venecijanskom bijenalu* i *Molbu za popunu predviđenog proračuna*, uz *Usporedbu prihoda i troškova venecijanskog bijenala 2003 i 2005.* poslali smo 29. rujna 2005. (nakon prethodnog sastanka u Zagrebu s Vama osobno i Vašim suradnicima, kada smo vlastoručno predali i sve tada raspoložive račune).

I na kraju, nakon što je u studenom 2005. Bijenale završen i radovi vraćeni u Hrvatsku, čime je troškovnik potpuno definiran, poslali smo 22. prosinca 2005. – konačno *Izvješće o prihodima i troškovima hrvatskog nastupa na 51. Venecijanskom bijenalu* sa *Specifikacijom troškova* te – pazi! – *Usporedbom planiranih i stvarnih prihoda* kao i *Usporedbom planiranih i stvarnih troškova*.

Kao što se vidi iz priloženog proces našeg izvještavanja bio je dug i iscrpan, perfektuiran u svakom novom izdanju izvješća, dopunjavan novim detaljima i finesama već prema dodatnim zahtjevima iz Ministarstva. No nakon posljednjeg izvješća, koje sadrži upravo tražene usporedne elemente, više nikakve reakcije, vijesti, informacije, odgovora... nismo, iako smo često pokušavali do njih doći, od Ministarstva u vezi s ovim predmetom mogli dobiti: ni telefonski, ni u neposrednom kontaktu, pogotovo ne napismeno.

E sad, jedna od naših "netočnosti", po glasnogovorničkim tvrdnjama, bila bi i konstatacija da se u Ministarstvu prema našim saznanjima znaju zagubiti dokumenti pa tako i izvješća.

Da li je ta sudbina zadesila i ovo inkriminirano, ne znamo, no da smo ga poslali neosporno je.

Pa ako se i zamelo negdje u složenom spletu ministarstvenog biro-labirinta kako to da ga, evo već pola godine je prošlo, nitko nije dodatno tražio od nas u cilju zaključenja ovog, ne sasvim nevažnog, složit ćemo se, a još zapravo otvorenog slučaja? Koji bi se, prema Glasnogovorničinoj dedukciji, tako možda i sretno okončao? (Odgovor je: mogli smo još toliko izvješća, i usrdnih molbi pritom, poslati, uzalud! Jer Vaša odluka o neumoljivom stavu, znamo, zar ne? – odavna je bila betonirana. Pa se stoga ovdje uzalud nabacujemo hipotezama i argumentima).

Kako bilo, međutim, vidljivo je iz gore navedenog da je naša izvještajna aktivnost bila prilično temeljita i izdašna, tako da Glasnogovorničina finalna zloupotreba našeg navoda izvađenog iz drugog konteksta (o tome da se katkad ne držimo procedure "do kraja propisno"), ovdje zbilja ne stoji. No gđa Glasnogovornica, trijumfalno poentirajući na našem iskrenom priznanju iz drugog filma, još si na kraju dopušta i, za svoj suhi i siromašni te gramatički klimavi biro-diskurs, atipičnu improvizaciju. Ona nas, dakle, uz dakako pouku s visoka, naziva "gospodom umjetnicima" kojima "treba biti jasno da se ne može Zakon ili ugovor provoditi djelomično".

Imajući u vidu da smo mi u ovom konkretnom slučaju bijenalske izložbe nastupali u funkciji izbornika i organizatora, potom postavljača i pisca predgovora (a tako se u našem pismu i predstavljamo), zaključujemo da gđa Glasnogovornica ovakvim tituliranjem (s nemalim prizvukom prezira) želi zaokružiti ideju o našoj nekompetenciji i stručnoj problematičnosti. No tom skromnom, plitkom eskapadom kaže Glasnogovornica mnogo više. Nehotice denuncira ona stav – ne samo svoj, dakako, nego i Kuće za koju glasnogovori – prema čitavoj populaciji proizvođača kulture, svim tim tvorcima i nositeljima kulturne građevine ove zemlje, svim tim glumcima, plesačima, pjesnicima, slikarima, oblikovateljima svih vrsta. Svima onima koji čine sam razlog i mogućnost postojanja, kako vrloj Glasnogovornici tako i čitavoj instituciji Ministarstva s cjelokupnim personalom i pogonom.

Ta suspektna, nepouzdana "gospoda umjetnici"!

Kad bi se samo nekako dao ukloniti šum od nazočnosti istih, kakav bi tada Eldorado za hrvatsku kulturu nastao! Koliko zakonske ispravnosti, čiste procedure, kočopernih urudžbenih brojeva, uzorno ispunjenih formulara, gizdave arhitekture pod konac složenih fascikala... E, da nema te gospode umjetnika kojima nije jasno!

Uostalom, vratimo se na konkretni slučaj hrvatske prezentacije na 51. Venecijanskom bijenalu. Upravo je na toj stavci, na honoraru za "gospodu umjetnike" – koji smo predvidjeli držeći da se oni koji tvore goli sadržaj i temelj (tj. umjetnost, ne?) za predstavljanje zemlje Hrvatske na najuglednijoj svjetskoj manifestaciji, trebaju primjereno nagraditi – krenuo proračunski minus. Naime, upravo je ta stavka iz našeg prijedloga od strane Ministarstva brisana u samom startu, čime je proračun reduciran te su iz toga i nastali daljnji problemi.

Ipak, moglo se i drugačije. Mogli smo mi i puno jeftinije postaviti stvar, proračun je mogao biti i mnogo manji, naučili smo mi u našoj ipak višedecenijskoj praksi na snalaženja i "arte povera-rješenja". Ali Vi i Vaši službenici nametnuli ste koncept i ritam. Stavili nas pred gotov čin odredivši zgradu paviljona, odabravši skupog venecijanskog organizatora, blagoslovivši konačno izbor i broj umjetnika koji je zahtjevao primjerena sredstva.

Pritom, krenuli smo sa smanjenim proračunom u odnosu na prethodni Bijenale, a, kako smo u svim našim izvješćima navodili, samo najam paviljona koštao je 5000 eura više nego 2003. godine. Itd. Da ne ponavljamo.

Ukratko, poštovani gospodine Ministre, pokušali smo dobiti Vašu pomoć, nismo uspjeli.

I dobro! Ipak smo, uz dosta muke doduše, pokrili bijenalski ceh i ovu priču mi smatramo gotovom. Preživjet ćemo, čak i uz dodatne programske restrikcije naših kuća koje su potom uslijedile, a koje smo precizno već opisali u prvom obraćanju.

Pomoć dakle više ne tražimo, no molimo Vas, poštedite nas barem daljnjih sankcija za naš rad za koji dobro znate da je polivalentan, obilan i vrijedan.

Srdačan Vam pozdrav,

Slaven Tolj,
izbornik hrvatske prezentacije na 51. Venecijanskom bijenalu,
voditelj Art radionice Lazareti,
predsjednik Kulturnog vijeća za nove medijske kulture pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske
(i umjetnik)

Antun Maračić,
ravnatelj Umjetničke galerije Dubrovnik, organizatora hrvatske prezentacije na 51. Venecijanskom bijenalu
(i umjetnik) Z

Slaven Tolj, za vrijeme pripreme hrvatskog paviljona na 51. Venecijanskom bijenalu, Museo Fortuny, Venecija, lipanj 2005.; foto Marko Ercegović

kolumna

Kulturna politika

Prema društvima znanja

Biserka Cvjetičanin

Unescov svjetski izvještaj *Prema društvima znanja* iz prošle godine, iako obuhvaća širok raspon tema relevantnih za uspostavljanje društava znanja, zadržava tradicionalan i konvencionalan pristup, kao i definiranje pojmova, promjene uglavnom svodi na tehnološke, a zanemaruje dinamičnost promjena, iznimnu mobilnost ljudi i roba, kao i kulturnu raznolikost

Kada je 2005. izašao Unescov svjetski izvještaj *Prema društvima znanja (Towards Knowledge Societies)*, nije pobudio osobit interes svjetske znanstvene zajednice, a nekoliko mjeseci kasnije je gotovo zaboravljen. Različito od čuvenih Unescovih izvještaja MacBridea *Mnogo glasova – jedan svijet: Komunikacija i društvo danas i sutra (Many Voices – One World: Communication and Society Today and Tomorrow*, 1980.) i De Cuéllara *Naša stvaralačka raznolikost (Our Creative Diversity*, 1995.), koji su godinama izazivali žive rasprave o razvoju ovog našeg jedinog svijeta, koristili se u izradi različitih međunarodnih strategija i programa, te bili dragocjeni u radu znanstvenika, izvještaj *Prema društvima znanja* nije dosegao njihove domete. Ugledni slovenski časopis za komunikaciju i kulturu *Javnost/The Public* (urednik Slavko Splichal) i danas se često vraća u vrijeme rasprava o novom informacijskom i komunikacijskom poretku, pa je tako jedan od novijih brojeva ovog časopisa posvećen *MacBrideovom izvještaju – 25 godina kasnije (The MacBride Report – a 25 Years Later)*. U uvodnom dijelu Bogdan Osolnik, koji je bio aktivni član MacBrideove komisije, upravo naglašava kako je taj izvještaj inicirao široku međunarodnu raspravu, ne samo u okviru stručnih krugova, nego i u široj publici, i izazvao velike političke i ideološke konfrontacije. Njegove preporuke, osobito o ulozi komunikacija u međunarodnim odnosima, imale su veliku važnost u daljnjoj kontinuiranoj potrazi za slobodnijim i pravednijim odnosima unutar svih društava i između svih naroda. De Cuéllarov izvještaj istaknuo je pitanje kulturne raznolikosti kao prvorazredno na međunarodnoj sceni i – služeći se Splichalovom vremenskom odrednicom – možemo reći da su deset godina kasnije njegove preporuke rezultirale značajnim akcijama zaštite i promicanja kulturne raznolikosti i interkulturne komunikacije.

Transnacionalni pristup

Zašto svjetski izvještaj *Prema društvima znanja* nije privukao veću pozornost, nije izazvao rasprave? Izvještaj obuhvaća širok raspon tema relevantnih za uspostavljanje društava znanja – od prijelaza iz informacijskog društva u društva znanja, umreženih društava i novih tehnologija, društava koja uče, preko cjeloživotnog učenja, budućnosti visokog školstva, revolucije istraživanja, znanosti i društva znanja, do jezične raznolikosti i pristupa participaciji: prema društvima znanja za sve. U zaključku se naglašava važnost novih tehnologija kao tehnologija mreža koje su međuovisne i kao takve, potiču na zajedničku podjelu znanja, na sudjelovanje svih u podjeli znanja i izgradnji istinskog spoznajnog potencijala. Deset preporuka odnosi se na veće ulaganje u obrazovanje, lakši pristup svih zajednica novim tehnologijama, promicanje općeg pristupa znanju, osnivanje mreža za znanstvenu suradnju, zajedničku podjelu znanja o okolišu, davanje prioriteta jezičnoj raznolikosti, bolje znanje o Internetu, jačanje partnerstva za digitalnu solidarnost, veći doprinos žena društvima znanja, uspostavljanje indikatora o društvu znanja.

Sve izneseno, bez sumnje, važno je za izgradnju društava znanja. Međutim, pristup ovoj problematici u izvještaju je tradicionalan, konvencionalan (podjela svijeta na industrijske zemlje, novoindustrijalizirane zemlje i zemlje u razvoju, kao da smo u osamdesetim godinama prošlog stoljeća; odnos zemalja davateljica i zemalja primateljica), definiranje pojmova također, a sve promjene uglavnom se svode na ulogu i utjecaje novih tehnologija, odnosno tehnološke promjene. Dinamičnost promjena, osobito izuzetna mobilnost ljudi i roba, obilježje je našeg vremena. Njena uloga na putu u društvo znanja, niti se ne spominje. Unesco u nizu dokumenata o kulturnoj raznolikosti ističe da se raznolikost nadahnjuje/hrani stalnom interakcijom kultura, što stvara nove transnacionalne i transkulturne odnose, oblike i obilježja. Razvoj transnacionalnog i transkulturnog pristupa, osobito kulturnim i znanstvenim politikama o kojima se u izvještaju *Prema društvima znanja* ne govori, nameće se kao značajna potreba.

Regionalni forum u Opatiji

Nedavno je objavljen podatak da je iz Poljske, nakon što je postala punopravna članica Europske unije, oko 350.000 Poljaka do danas iselilo u Veliku Britaniju. Istodobno, u brodogradilištu u Gdansku, zapošljavaju se radnici iz Koreje. To je tek jedan primjer mobilnosti danas u svijetu, te istraživanja moraju pokazati u kojoj se mjeri stvaraju međuovisna društva, a u kojoj paralelna, te kako ove promjene utječu na procese stvaranja društava znanja. Izvještaj ih je trebao barem problemski naznačiti.

Izvještaj posvećuje pozornost mladima i novim tehnologijama, te očuvanju digitalnog nasljeđa. Mladi su glavni korisnici Interneta, oni stvaraju novu, digitalnu kulturu/digitalne kulture kojih afirmacija može pridonijeti uravnoteženijoj distribuciji znanja, pa bi s tog aspekta trebalo naglasiti njihov ulog. Digitalizacija kulturnog nasljeđa zahtijeva redefiniranje pojma baštine, a o njezinoj evaluaciji i suvremenom korištenju bit će riječi na Regionalnom forumu predsjednika država Jugoistočne Europe koji se održava ovih dana, od 31. svibnja do 2. lipnja u Opatiji, na temu *Komunikacija nasljeđa: Nova vizija Jugoistočne Europe*.

info/najave

Sistersi u Zagrebu

The Sisters of Mercy, Stara Klaonica, Zagreb, 20. lipnja 2006.

U jednom od "novijih" koncertnih prostora u Zagrebu, Klaonici u Heinzlovoj ulici, za 20. lipnja najavljen je koncert kultne grupe The Sisters of Mercy, za koju možemo slobodno reći da je jedan od najpoznatijih bendova iz osamdesetih godina prošloga stoljeća te jedan od bendova koji su utemeljili i obilježili *gothic* ili *dark* pokret. Slavni *Sistersi* osnovani su još 1980. godine a u različitim su postavama snimili tri studijska i dva kompilacijska albuma, što se može činiti malim brojem, ali, imajući na umu već odavno poznatu tešku narav Andrewa Eldritcha, to nije nikakvo čudo. Taj je karizmatični frontmen zapravo i ostao jedna konstanta *Sistersa* a svojim je postupcima i izjavama privlačio jednako novinare i medije ali i brojne (nove) poklonike koji ga smatraju kultnom osobom. Unatoč brojnim promjenama u postavi benda, *Sistersi* su koncertne aktivnosti uvijek iznova nastavljali nakon stanki, na zadovoljstvo brojnih obožavatelja. Čak i onima koji se ne ubrajaju u takve nije nepoznat najveći hit *Sistersa*, pjesma *Temple of Love* snimljena 1983. godine a remix s Ofrom Hazom iz 1992. bila je jedna od najizvođenijih pjesama prošlog desetljeća. Sve su to razlozi, a ima ih još, da se 20. lipnja zaputite u Klaonicu da poslušajte i pogledate ovaj kultni bend.

Klaonica u Klaonici!

Motörhead, Stara Klaonica, Zagreb, 20. lipnja 2006.

Motörhead, prema mnogima najbolji "live" band koji je ikada viđen na zemaljskoj kugli, održat će koncert u Zagrebu 11. lipnja 2006. U trideset godina koliko postoje, stvorili su toliko hitova da ih jednostavno ne stignu sve odsvirati na jednom koncertu. Energičan, glasan i brzi heavy metal stil karakteristika je benda koji je i na samim počecima rušio sve okvire u glazbi. Motörhead i glazba koju izvode u potpunosti se reflektira kroz lidera grupe Lemmy Kilmistera, koji promuklim glasom i pojavom koju je teško zaboraviti, upotpunjuje žestoke gitarističke rifove! Od debi albuma *Ovekill* pa do danas prošlo je 27. godina, a Motöhead su postali jedna od najdugovječnijih heavy grupa koji s godinama nisu izgubili svoju žestinu i energiju! Albumi su im zauzimali vrhove top lista albuma u Britaniji i SADu, *Ace of Spades* (po mnogima najbolji studijski album Motorheada) objavljen je 1980. godine i zauzeo je 4. mjesto na top listi, dok je istoimeni singl dosegao 15. mjesto top liste singlova!

Ulaznice u pretprodaji: Eventim (www.eventim.hr), Integral Podhodnik, Dancing Bear, Aquarius CD Shop, Planet Music, Free Bird CD Shop, Route 66 ...

– cijena karte u pretprodaji: 220 kuna do 01.06., nakon toga 240 kuna.

Agregat

Stroj koji će pokrenuti druge strojeve

Srećko Pulig

Agregat je danas, nakon tri godine postojanja, alternativni medij za kritičke intervencije i teorijsku produkciju u Sloveniji

U Ljubljani je 5. svibnja održan simpozij na temu *Marksizmi i lingvistika*. Referate su podnijeli slovenski profesori Božidar Debenjak, Lef Kreft, Igor Žagar (njegov prilog je pročitan u odsutnosti), Rastko Močnik, te gosti, Dejan Dejanov s društvenog instituta u Plovdivu/Bugarska i Milorad Pupovac sa Zagrebačkog sveučilišta. Uz profesore, ravnopravno su svojim izlaganjima sudjelovali i studenti Gal Kirn iz Nove Gorice (član skupine Agregat) i Srećko Horvat iz Zagreba.

Da se neki znanstveni skup kritički, a ne kritikantski, bavi naslijeđem marksizama (u množini) rijetkost je i u Sloveniji, a u Hrvatskoj je gotovo nemoguća misija. Još je veći kuriozum što su nam to – kako civilna scena voli napisati, ali ne i stvarno kvalitetno istraživati – suočenje s prošlošću priredili ljubljanski studenti, a ne njihovi profesori. Skup je, naime, priredilo studentsko društvo Agregat, a njihov napor naišao je na institucionalnu potporu Odsjeka za sociologiju FF-a, Škole za studij ideja i kultura Univerziteta u Novoj Gorici (nekadašnja Politehnika, Nova Gorica), ZRC SAZU, te Instituta za kritičke društvene studije pri Univerzitetu Pajsij Hilendarskij u Plovdivu.

Dakle, mali skup, održan ni više ni manje nego u prostorijama Slovenske akademije znanosti i umjetnosti (SAZU), organizacijsko je čedo skupine koja sebe naziva Agregat. Tko i što je studentsko društvo i revija za suvremenu društvenopolitičku polemiku *Agregat* rekli su nam oni sami u ovome kolektivnom intervjuu.

Alternativni medij za kritičke intervencije i teorijsku produkciju

Kada i gdje ste se osnovali, kao društvo i kao revija, i kako je do toga došlo?

– Revija za suvremenu društvenopolitičku polemiku *Agregat* osnovana je malo poslije studentskih antiratnih demonstracija, održanih protiv napada tzv. *Alijanse spremnih* na Irak, najviše zbog ministerijalizma domaće političke klase, u proljeće 2003 u Ljubljani. Na njezin nastanak snažno su utjecale i mnoge druge aktivističke inicijative u proteklim godinama, pa sve do sada, naročito akcije za podršku ilegalnim migrantima, antirasističke i antiseksističke intervencije, snažna kompanija protiv slovenskog uključenja u NATO alijansu i borba za priznanje i pravo "izbrisanih". U tome smislu bi se moglo reći da je na osnivanje Agregata imala snažan utjecaj povoljna društvena klima u Sloveniji. Naravno, povoljna na negativan način.

Devedesete u Sloveniji, slično kao u cijeloj nekadašnjoj Jugoslaviji, pa i šire, bile su godine masovne kolektivne amnezije. Značile su jedno nehistorijsko vrijeme, vrijeme razoružanih intelektualaca, impotentnosti teorije, reakcionarnih "civilnodruštvenih" asocijacija i indiferentnosti studentske populacije, koja je u najboljem slučaju bila spremna boriti se samo za vlastiti korporativni interes. Ideologija kulturnog, ili kako kažu na drugoj strani, duhovnog sukoba, koja ima u Sloveniji veoma snažnu tradiciju, dugu više od sto godina, konstruirala je primarni društveni konflikt na bazi pozitivnog ili negativnog odnosa prema Katoličkoj crkvi i narodnooslobodilačkom ratu, odnosno kolaboraciji. Trebalo nam je i previše vremena, da bismo tek na slučaju "izbrisa" i potpune složnosti "političke" klase prema pristupu u NATO, te njihove podrške ratu u Iraku, razbili posljednje iluzije o parlamentarizmu i o ideološkoj podjeli na ljevicu i desnicu na mainstream političkoj sceni.

A to je bio tek početak. U jednom trenutku shvatili smo nužnost dubljeg reflektiranja naših društvenih zalaganja da bismo dobili odgovore na neka pitanja, koje nam golema aktivistička praksa nije mogla pružiti. Jer nema teorije bez prakse, ali niti dobre prakse bez dobre teorije. Agregat je danas jedan alternativni medij za kritičke intervencije i teorijsku produkciju.

Demistifikacija prošlosti

Tko su bili inicijatori okupljanja?

– Agregat su osnovale one studentice i studenti koji u etabliranim časopisima nisu imali šanse za publiciranje vlastitih radikalnih refleksija, a do kojih su stigli u svojim društvenim, odnosno aktivističkim angažmanima. Danas udružuje čvrst kolektiv, koji uz samokritiku, odnosno permanentno preispitivanje vlastite prakse i odnosa, vodi nezavisnu uredničku politiku. U isto vrijeme radi na svojoj otvorenosti prema svim pojedincima i asocijacijama (ženska osobina?) sličnih teorijskih ambicija i radikalno lijevih političkih opredjeljenja, da bi

Aprilske demonstracije – studentski tulum ili pobuna?

im pružio mjesto za njihovu artikulaciju. Osim toga, razvija plodotvornu suradnju sa sličnim kolektivima s prostora bivše Jugoslavije, naročito s kolektivom Preloma u Beogradu.

Kako biste definirali područje svoga interesa?

– Agregat zapravo nema nekakva unaprijed definiranog polja svog zanimanja, iako ima svoj objekt, *klasnu borbu*. Tematski blokovi svakog broja biraju se u odnosu na interes onih pojedinca koji se najviše zalaže za neku temu, a za koju mislimo da je aktualna u nekom danom historijskom momentu. Za sada su tematike zahvaćale lokalni antiratni pokret, alternativnu politiku, seksualnost, seks, Jugoslaviju i odnos između privatnoga i javnoga.

Uzmimo primjer antiratnog pokreta: antiratni pokret bio je vrlo pomodan, bio je "hip" u cijelom svijetu. Čak se i francuski predsjednik Jacques Chirac prikazivao kao pacifistički borac protiv rata. Ali, uz ovu medijsku priču mi smo htjeli artikulirati drukčiji izraz, izraz koje nije samo pacifistički. Tako da Agregat nije htio kazati samo "ne" ratu, već smo kazali "ne" imperijalističkom ratu, "ne" naftnoj industriji... Na kraju krajeva, ne smijemo zaboraviti da je jedna od naših glavnih ideja vodilja kako je boj/borba konstitutivna za društvo i za formaciju same politike. Na toj točci pacifistička politika koja traži fiktivni konsenzus nije više operativna.

Ili, uzmimo drugi primjer, primjer Jugoslavije: Jugoslavija kao jedan imaginarij prisutna je danas nekritički, kako na strani jugonostalgičara, tako i na strani antikomunista i nacionalista. Bit nas kao krtica je – demistifikacija prošlosti.

Za jesen ove godine pripremamo dvobroj o klasni borbi. Od kraja prošle godine Agregat ima i vlastitu biblioteku, koja se zove Oktobra. Prvi svezak ima naslov *Marksizmi in jezikoslovje: Bahtin/Vološinov, Stalin, Williams* (*Marksizmi i lingvistika: Bahtin/Vorošilov, Staljin, Williams*). Njezin cilj je u ponovnoj aktualizaciji i kritičkoj analizi više ili manje nepoznatih tekstova, za koje smatramo, da nam pružaju pristup do novih pitanja i metoda.

Studij zaboravljenih, ali i novih radikalnih teorija

Zašto obnavljate interes za danas potisnute, nekad prisutne polemike u socijalističkim zemljama? Što vam to nedostaje u suvremenosti?

– Agregat želi postati institut za urologiju suvremene društvene teorije. To znači da je njegovo poslanstvo prije svega istraživanje strukturalnih uzroka teorijske impotencije, one impotencije koja se odrekla nužne analize materijalnih uvjeta našeg društva.

U posljednje vrijeme se npr. odsutnost materijalističke teorije najviše odražava u nemogućnosti obuhvaćanja problema koji se u ideološkom jeziku vladajuće klase odaziva na ime "ekonomske reforme". Identifikacija i prihvaćanje

AGREGAT – 1. skup istovrsnih čestica; 2. kombinirani poljoprivredni stroj; 3. dva stroja od kojih jedan pokreće drugi (npr. parni stroj koji je pokretač generatora električne struje); skup strojeva uopće, sprega više strojeva u jednu cjelinu, tehničko postrojenje; 4. (prema osnovnom značenju: grex – stado) vjeroučitelj, dušobrižnik.
Bratoljub Klaić: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1979.

Marksizam kao odskočna daska

Postoji li ideološka platforma Agregata?
– Prvi put kad smo razgovarali o tome da bi Agregat trebao imati ideološku platformu, kolektiv su napustili drugovi koji su više preferirali demokratsku kulturu dijaloga negoli ideološke sukobe s protivnicima. Uz tu prvu shizmu pojavila se i ideološka osobitost Agregata – dijalog s desnicom, liberalima etc.? Može, ali ne s našim (neplaćenim) radom i ne unutar naše revije. Agregat stupa u dijalog s protivnicima kao protivnik, dijalog tretira kao (ideološki) sukob i ne tiska liberalne ili desne tekstove.
Taj prvi korak je bila negativna definicija, koja se poslije počela puniti pozitivnom sadržajem, a to su bili i ostali marksizam (Marx čitan kroz Althusserove naočale), psihoanaliza (Freud čitan kroz Lacanove naočale) i feminizam. U posljednje vrijeme marksizam dominira, pa su nas napustili i neki drugovi koji preferiraju anarhizam i situacionizam.
Što se tiče marksizma, naš cilj nije toliko u njegovoj rehabilitaciji. Marksizam nam predstavlja platformu s koje ulazimo u teoriju. Kao što svaki atleta mora učiniti nekoliko koraka unatrag, ako hoće da skoči, tako se i mi katkad vraćamo u prošlost da bismo otkrili nastavke za neki novi materijalizam, koji bi mogao služiti kao oružje u klasnoj borbi u uvjetima kasnog ili postfordističkog kapitalizma.

problema jedino kao ekonomskog, u suštini znači zauzimanje mjesta analize iz pozicije kapitala, kao samostalne sile, koja degradira rad čovjeka u robu, međuljudske odnose u robne odnose, a čovječji napredak u maksimalizaciju profita. Ne imajući u vidu da se zapravo radi o društvenim reformama – u stvari o klasni borbi!

Zadatak suvremene materijalističke teorije bio bi upravo u analizi ovih problema, analizi koju vodi nada u mogućnost političke intervencije. U tome smislu kolektiv Agregata vidi prije svega nužnost stvaranja platforme za ozbiljni studij zaboravljenih a i najnovijih radikalnih teorija, postavljanje novih pitanja i sinteza, da bi se u budućnosti mogli nadati novoj teorijskoj produkciji. Drugim riječima: svakoj dobroj ševi prethodi barem minimalna masturbacija.

Kome ste namijenili svoju aktivnost, tko je vaša, kako se danas voli reći, ciljana publika?

– Ciljna skupina na početku su bili dodiplomski studenti, ali s vremenom (ove će godine Agregat obilježiti treću godišnjicu) "naša" se publika počela širiti. Polako, Agregat je proširio svoju bazu i sad nas čitaju do i postdiplomski studenti, profesori, a prepoznati smo i u alternativnoj i aktivističkoj zajednici…

Kako biste okarakterizirali studente i studentski pokret u ovom trenutku u Sloveniji? Postoji li uopće nešto takvo kao studentski pokret, a ako da tko su njegovi akteri?

– Odgovor na vaše pitanje je potvrdan. Ali, u ovome trenutku u Sloveniji je tek počeo djelovati studentski pokret i to vođen odozgo. Glavni akteri su učeničke i studentske organizacije (studentska vlada – ŠOS Študentska organizacija Slovenije), koje se prikazuju kao jedini reprezentant svih studenata i koje manje-više slijede svoje osobne interese. Pokret se tako prikazuje kao institucionalan i kao da obuhvaća sve studente i njihove inicijative. Ali sad je došao trenutak i mogućnost za radikalizaciju pokreta i za proširenje među studentske inicijative.

Ovaj tjedan, 24. svibnja, došlo je do druge manifestacije u kojoj je, nažalost, zbog lošeg vremena, sudjelovalo manje ljudi. Ipak, kiša nije bila glavni razlog podbačaju. Radilo se o političkim makinacijama: o odgovaranju studenata od sudjelovanja i o prijetnjama đacima (srednjih škola) kojima su tvrdili da ne mogu ići na prosvjed bez dozvole roditelja (a što je protivno srednjoškolskim pravilnicima).

No, pustimo tehnikalije. Zanimljivije je što je stvorena koalicija između glavnog školskog sindikata (SVIZ) i još nekoliko drugih, koji su svi poduprli studente. S druge strane, opet su govorili samo predstavnici Studentske organizacije i opet su tražili iste stvari. Dakle, svoje zahtjeve nisu radikalizirali, ništa nisu radili na mobilizaciji "odozdo" i još traže kompromise s ministrom...To nije pozicija alternativne politike, nego u najboljem slučaju politika socijalne države i zastupstva vlastitih korporativnih interesa.

Socijalna prava i studentske demonstracije

Mnogi u Hrvatskoj ne znaju što se do sada dogodilo na studentskoj sceni Slovenije.

– Krajem travnja dogodile su se najveće studentske i učeničke demonstracije. Više od deset tisuća studenata došlo je iskazati potporu studentskoj borbi protiv vladinih reformi. Ova vladina reforma je dio većih reforma. S tim reformama vlada dodaje novu dimenziju neoliberalnoj klimi, koja je do sada bila ipak u nekoj evropskoj maniri, a ne na razini banana republika.

Naime, izgleda da smo došli u drugu fazu privatizacije, gdje je socijala kao takva (mirovine, besplatno zdravstvo i školstvo itd.) postala redundantna, a sve to će riješiti porezna reforma (jednaki porezi za sve) i totalna privatizacija državnih korporacija. Tako su sve parlamentarne stranke pritjerane u nužnost reformi, jer je takav neoliberalni stav navodno objektivna nužnost povijesti. Najveća protivnička sila tim reformama su sindikati, a sada i studenti, a te dvije grupacije međusobno se podupiru.

Ako se vratimo reformama u studentskom sektoru – one zauzimaju sljedeće točke: Bolonjska reforma, uredba o školarinama i sistem vaučera (tj. akumulacija dugova nakon studija), eventualno ukidanje bonova za studentsku prehranu, konceptualizacija studenata kao robe i potrošača, percipiranje znanja kao robe itd. To je baza na kojoj se sad artikulira negativna politika studenata.

Među pozitivnim zahtjevima studenata moramo napomenuti zahtjev za besplatni prijevoz, koja jest politički zahtjev *par excellence*. On ukazuje na onu nemoguću dimenziju politike, koja nije samo reakcionarna – a to je obrana socijalne države i korporativstičkih prava, ali i jedna mogućnost koja otvara područje za revolucionarnu misao i praksu.

Što su u tome smislu značile aprilske studentske demonstracije?

– Nakon pet godina organizirala se prva seriozna i masovna inicijativa, koja ide u frontalni boj protiv svakodnevne oficijelne politike. Ono što je bitno u samoj osnovi je podrška sindikata i učenika, koji su pred time da tek postanu studenti. Mogli bismo tvrditi kako se otvorila mogućnost za pravi pokret… Ali to nije sva priča. Problematična je bila sama forma demonstracija. Događanje je više sličilo na studentski tulum nego na proteste, gdje ljudi znaju zašto su tamo. Još gore, studentska organizacija vrlo brzo je htjela uspostaviti "dijalog" s vladom i osim toga predstavlja se kao jedini predstavnik studenata. A to je i bio cilj studentske organizacije, barem do sada, a ne uspostavljanje mreže studentskog pokreta i alternativnih političkih inicijativa. I kako se u prošlosti već nebrojeno puta pokazalo, vlada će na taj način dijeliti ništa drugo nego mrvice, a svake godine studenti će imati manje povlastica. Tako će se polako "smiriti" studentske strasti i pacificirati svaki radikalni proces bitke za prava studenata i drugih skupina.

Agregat želi postati institut za urologiju suvremene društvene teorije. To znači da je njegovo poslanstvo prije svega istraživanje strukturalnih uzroka teorijske impotencije, one impotencije koja se odrekla nužne analize materijalnih uvjeta našeg društva

Sa simpozija Marksizmi i lingvistika – *u organizaciji Agregata*

Antiratne demonstracije u Ljubljani – apstraktni pacifizam nije dovoljan

Babes In Boyland

Bijesne žene u rocku

Laurent Courau

Tajan i underground, pokret Riot Grrrls ustraje i ostavlja tragove u podzemljima kontrakulture. Val i Stephy, strašni dvojac koji uređuje *Babes in Boyland*, radioemisiju posvećenu ženama na nezavisnoj rock sceni, emitiranu svakog petka navečer na Radiju Clapas u Montpellieru govori o glazbeno-feminističkoj sceni u Francuskoj i Europi

Stephy – zauvijek sedamnaestogodišnjakinja, luda za starom glazbom, *part-time* doktorantica, *full-time* znatiželjna, strastvena i puna energije. Živi u Monpellieru. Val – trideset godina, emigrirala u prijestolnicu jedva dvostruko veću od Monpelliera, Oslo, punk-sanjarka i umorna od apatije.

Mi jesmo revolucija

Babes in Boyland, ***djevojke u zemlji dječaka... Možete li nam predstaviti sebe i svoju radioemisiju te nam objasniti značenje tog imena?***

– Emisija je krenula krajem devedesetih godina, kad smo odlučile ostati u Montpellieru da bismo završile svoje diplomske radnje koje baš nisu napredovale u Velikoj Britaniji. Stephy se tada bavila lezbijkama u glazbi, a ja ženama u punk-pokretu. Povezivali su nas, dakle, zajednički glazbeni interesi, bilo je osnove za suradnju... Emisija o ženama u glazbi nametala se sama po sebi. Izbor imena, mali mig američkoj grupi Babes in Toyland (koja se smatra utjecajnom u Riot Grrrls krugovima, iako mi se ne čini da pripada tom žanru), činio se jasan.

Na vašem sajtu objašnjavate da ste tu emisiju napravile kao podršku pokretu Riot Grrrls. Možete li nam reći nešto više o tome što vas je motiviralo, te, neukima koji će čitati ovaj intervju, objasniti što su to Riot Grrls?

– **Val**: Pokret Riot Grrrls postoji (još, usprkos činjenici da mediji govore o njegovoj smrti, renesansi, ponovnom usponu i post-egzistenciji... itd.): jer (ovdje citiram manifest Riot Grrrl pronađen u jednom fanzinu iz Washingtonu s početka devedesetih):

– potrebno je da kao djevojke stvorimo prostor tolerancije i potpore u kojemu možemo objavljivati svoje različite pristupe i stajališta bez predrasuda;

– čini nam se nužnim pokušavati svakodnevno revolucionarizirati svoje živote zamišljajući i stvarajući alternative *statusu quo*;

– ključ jednakosti leži u komunikaciji i uključivanju, a ne možemo ga pronaći bez dokidanja zakona šutnje;

– svaki put kad izađe neki *fanzin*, kad u ruke uzmemo neki instrument, kad se popnemo na podij, stvaramo promjenu, stvaramo revoluciju. Mi (JE)SMO revolucija;

– moramo pokazati da odbijamo da naša ljutnja, iskrena i osnovana, bude diskreditirana ili okrenuta protiv nas zbog nekog seksizma koji smo mi same potisnule;

– ljute smo na društvo koje nam nameće asocijativni niz: djevojka = glupača = loša = slaba...

To je samo jedan isječak, no mislim da dobro ukazuje na ton onoga što mogu pisati i objavljivati djevojke koje smatraju da su Riot Grrrls. Za mene je ovdje riječ o čistom punk-feminizmu, njegovu revoltu, njegovu *učini-sam* djelovanju, amaterskom duhu, njegovoj energiji i dadaističkom pristupu umjetnosti i životu općenito. Riot Grrrls suprotstavljaju se seksizmu, rasizmu, trajnoj homofobiji na razini mnogobrojnih scena (uključujući i punk-scenu), te u medijima... u svakodnevnim komentarima.

Mislim da svoju emisiju nismo počele "da bismo iskazale podršku buntovnim djevojkama", nego da bismo predstavile "scenu" (oh, kako ova riječ ograničava!) koja nam je prirasla srcu. Možda i zato da bismo na radiju slušale ono što nitko nije puštao. Umjesto da se žalimo na nedostatak, radije smo ga pokušale nadomjestiti...

A, osim toga, činjenica da djevojke puštaju glazbu koju rade djevojke, te da na špici puštaju dijelove iz *Scum Manifesta*, neke je ljude malo nabrusilo, neki su čak davali prilično gadne komentare, što pokazuje da postojanje takva koncepta nije bez osnove...

A onda, učinili smo to i zbog glazbenica Bikini Kill, Team Dresch, Le Tigre, Bratmobile, PJ Harvey, Hole, Elastice, Julie Ruin, The Moves, x-lover, The Butchies, 7 Year Bitch, Tracy And The Plastics, Adult, Patti Smith, Ladytron, Yeasty Girlz, Luscious Jackson...

– **Stephy**: Polako se otvaramo i drugim glazbenim žanrovima, kombiniramo sve, od laganog popa April Marcha do industrijskih eksperimenata Maeire Asher. Moja bolesna znatiželja bila bi na sto muka kad bih se morala zadovoljiti uvrštavanjem isključivo "žestokih" bendova.

Povećana "uočljivost"

Riot Grrrls, Angry Grrrls, Yeasty Grrrls... Možete li nam objasniti nijanse koje pokrivaju ti različiti nazivi?

– **Val**: Riot Grrrls predstavlja malo prije opisani ženski i feministički glazbeni pristup, sa svojim *fanzinima*, svojim umreženim skupinama, DJ-ima i mladim revolucionarkama.

Angry Grrrls dolazi od Angry Women, o kojima V. Vale i Andrea Juno pričaju u svojim djelima objavljenima u **RE/Search Pressu**. To su zbirke intervjua angažiranih umjetnica, na području fotografije, performansa i književnosti, poput, među ostalima, Diamande Galas, Lydije Lunch i Kathy Acker. A što se tiče glazbe, tu su knjige *Angry Woman In Rock 1* i *2* s Kathllen Hannah, Tribe 8, Jarboe (Swans-i)... Ta su djela bila za nas izvori informacija i nadahnuća, pa je ovo naš način da im se odužimo... A osim toga, mislim da je umjesto isključivosti koja odlikuje Riot Grrrls, taj pristup reprezentativniji za Babes in Boyland. Što se Yeasty Grrrls tiče, samo se malo poigravamo imenom jedne američke lezbijske grupe koja je radila ultrafeministički, pro-sex i iznimno smiješan *a capella rap*.

Smatrate li da se danas može govoriti o obnavljanju feminizma posredstvom nezavisne rock-scene?

– **Val**: Ne, jer ne volim pojmove "obnavljanje", "post" ili bilo što drugo što podrazumijeva neko prestajanje i zatim ponovno počinjanje. Mislim da je to pogrešno razmišljanje, koje nameću senzacionalistički i PATRIJARHALNI mediji. Slažem se ipak s tobom što se tiče porasta broja feministički angažiranih žena koje djeluju na nezavisnim scenama. Toliko je različitih senzibiliteta i pristupa, i mislim da možda otuda dolazi ta ideja da se radi o "obnavljanju"... Čini mi se boljim nazivati to "uočljivošću".

Kako smještate taj pokret nasuprot feminističkom pokretu šezdesetih i sedamdesetih godina? Društveni je kontekst, čini mi se, danas znatno drukčiji...

– **Val**: Ako time želiš reći da ima manje seksizma, meni se osobno ne čini da se on doista znatno smanjuje jer se na nj još nailazi pod različitim maskama (a da ne govorimo o onima koji ostaju istovjetni... to me deprimira, sigurno znaš o čemu govorim). Mislim da je najveća razlika u broju, o kojem sam prije govorila. Sadašnji je feminizam možda više individualna stvar, ne znam, tako mi se barem čini... A i feminizam prijašnjih desetljeća poznajem samo preko svjedočanstava ili povijesnih izvještaja... Kontekste uobličuju priče, a ja ih ne mogu sve pročitati.

Val: Za mene je ovdje riječ o čistom punk-feminizmu, njegovu revoltu, njegovu *učini-sam* djelovanju, amaterskom duhu, njegovoj energiji i dadaističkom pristupu umjetnosti i životu općenito. Riot Grrrls suprotstavljaju se seksizmu, rasizmu, trajnoj homofobiji na razini mnogobrojnih scena (uključujući i punk-scenu), te u medijima... u svakodnevnim komentarima

Seksualnost je osobna stvar

Osim prava uspinjanja na scenu te stvaranja onoliko buke koliko je stvaraju dečki, koji su zahtjevi Buntovnih cura? Što vas danas ljuti?

– **Val**: Mislim da bit nije u tome da se želi stvarati onoliko buke koliko je stvaraju dečki, nego da se učini proboj u jedan vrlo muški svijet glazbe i da se obračuna s učincima seksizma. Buntovnim curama cilj je označiti kraj agresivnosti koju danas imaju nastupi, te im vratiti njihov u osnovi veseli i opuštajući aspekt... I još nešto, dečkima nitko ne viče – "do gola" ili "pokaži nam grudi"... Nastaviti svirati i odgovoriti na te degradirajuće i uvredljive riječi meni se čini sastavnim dijelom buntovničkog karburatora. Osim toga, scena je izvrsno sredstvo izražavanja. Ona je pristupačna i radikalna. Ona k tome može omogućiti istodobno korištenje različitih oblika umjetnosti.

Pokret Riot Grrrls nije isključivo ženski, o tome svjedoče mješoviti bendovi kao što su Huggy Bear ili God Is My Co-Pilot. Oni predstavljaju najbitnije zahtjeve Buntovnih cura: kraj pritiscima zasnovanima na podjeli i hijerarhizaciji rodova od kojih ne ispaštaju samo djevojke... A što me ljuti? Isto ono što me ljutilo i jučer... Pa nisam sigurna da je došlo do velikih promjena, uključujući tu i rajeve queer punk feminizma kao što su Olympia, u Washingtonu...

– **Stephy**: Općenito govoreći, ljuti me kad se prema meni odnose drukčije samo zato što sam žensko, kad se o meni ne sudi kao o osobi, nego kao o takozvanom "slabijem" spolu.

– **Val**: A da, od toga dobijem ospice... Bilo da je riječ o kriterijima roda, seksualnosti, godina, boje kože. Kad vidim da netko meni nepoznat moje reakcije tumači preko klišeja koje nameću dobrohotni bjelački, heteroseksualni pa i homoseksualni mediji.

Annie Sprinkle, Courtney Love, Kathleen Hanna... Koristite se vrlo raznovrsnim referencijama. Što to, osim

Radio clapas 93.5 montpellier

njihovog spola, objedinjuje te osobe?

– **Stephy**: Činjenica da im se divimo i da cijenimo njihovu umjetnost, da su izvori nadahnuća, da se o njima govori prije svega kao o ženama, a tek onda kao o umjetnicama... I što se iz nekog čudnog razloga, u mnogim intervjuima izbjegava s njima pričati o seksizmu izvan klišeja. Možemo tako u miru "ubiti svoje idole" (ili ih barem prilično desakralizirati), i to slijedeći svoje osobne kriterije, bilo puštajući ponavljane riječi Annie Sprinkle, ili tišine Nic Endo, kad nas traži da prekinemo intervju dok Alec Empire ulazi na backstage...

Nepodnošljiva glazba u lezbijskim barovima

Kako se smještate prema queer-pokretu i generacije lezbijki koju su u Francuskoj utjelovljivale djevojke iz Pulpa i nikad prežaljene grupe Sex Toy?

– **Val**: Nikad nisam bila u Pulpu, sorry.

– **Stephy**: Ne čini mi se da me se posebno tiče lezbijski pokret, u Francuskoj ili drugdje. Seksualnost je osobna stvar, i prema mome mišljenju, nema nikakve veze s vrijednošću pojedinaca. Štoviše, kad smo u Montpellier doveli Madigan (violončelisticu, lezbijku i feministicu), naišli smo na manjak zanimanja u gej i lezbijskim udrugama koje smo išli vidjeti. Ne razvijamo se u istoj sredini. Osim Annie di Franco, nitko ih ne može natjerati da se zapute u koncertnu dvoranu. A kad ih vidim kako virkaju prema plakatu umjesto da se zanimaju za ono što umjetnica govori... pomislim da nismo daleko od heteroseksualnih klišeja...

– **Val**: To je istina, općenito je teško slušati glazbu na gej i lezbijskim mjestima. Trenutačno radim u jednom lezbijskom baru u Oslu. Što se glazbe tiče, vikendi su nepodnošljivi za moje osjetljive uši. Nevjerojatno je kakvu glazbu vole djevojke koje dolaze u taj bar, traže isključivo ultrakomercijalne i što je moguće praznije stvari. Tješim se da je to možda zbog vikenda, da im je u navici da to slušaju, da zapravo ne vole previše glazbu... da su tamo samo zato da se kući ne bi vratile same... I u trenutku kad mi ta misao prođe glavom, shvaćam da moram prestati sa svojim netolerantnim razmatranjima. S vikendom sam se dakle pomirila, no stvar se ponavlja i preko tjedna kad puštam Ovary Action Record Spinner, bilo u povodu izlaska fanzina (*Ovary Action*, zin koji smo nedavno osnovale jedna moja prijateljica i ja), ili tijekom LOUD večeri!... Uvijek se netko žali, i to katkad prilično nasilno (otprilike na foru "čekat ću te kod izlaza ako ovako nastaviš"...) jer odbijam puštati Michaela Jacksona. Ostaju potpuno zatvorene za svaku novu stvar koju nisu čule... Le Tigre, Luscious Jackson ili PJ Harvey za njih su samo ista "depresivna glazba". Jedna je druga DJ-ica koja sada pušta glazbu vikendom u početku primala prijetnje smrću zato što je zagovarala hip-hop glazbu... Sve još nije izgubljeno, i svaki put se poveselim kad vidim da ih ima nekoliko koje cijene. Nije uvijek lako predstavljati alternativu... Ne možemo očekivati da će se to svima sviđati. No mislim da je važno nastaviti. To može potaknuti druge da rade svoje vlastite stvari, a to pak stvara bogatiju i raznovrsniju "sredinu"... autentičniju i ne toliko stereotipnu...

Pornografija je degradirajuća za seksualnost

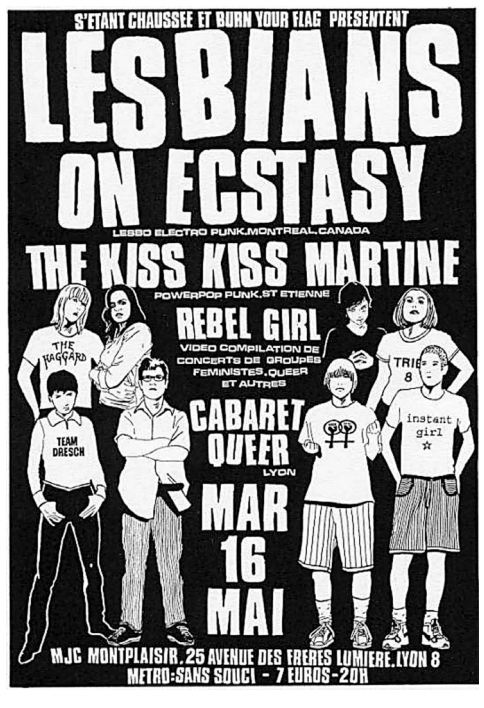
Vaša se emisija usredotočuje na rock-scenu, s nijansom elektronike. Ne mislite li da bi trebalo uključiti i druga glazbena područja, kao što je primjerice hip-hop?

– **Val**: Da, pogotovo što se tiče normativnih klišeja koje kao da se diktira ženama u hip-hop kraljevstvu... obično su to ili ultra-sexy super bimboes ili bad girls u trenirkama. Užasno je mnogo hip-hop umjetnica koje unatoč svemu rade vrlo radikalan i zahtjevan posao.

– **Stephy**: Vrlo malo slušam hip-hop, iako naravno ponekad osluhnem ponešto pa mogu reći da cijenim rad Missy Eliot i Miss Dynamite, no nije to glazba koja me doista dira. A uostalom postoje drugi koji tako dobro promoviraju tu scenu da ni mi ne bi mogli bolje.

Annie Sprinkle ostaje vodeća figura* pro-sex *feminizma. Koje je vaše stajalište prema erotizmu, pornografiji i, općenito govoreći, eksploatacije slike ženskog tijela?

– **Val**: I propagiranja iskrivljene vizije ženske seksualnosti. Pornografija je prema mome mišljenju, općenito degradirajuća za seksualnost u cjelini. Ona upija klišeje, koje tako ovjekovječuje. Annie Sprinkle je za mene malo previše hipijevska božica i pomalo sama sebi grize rep onim istim idejama koje ima već dvadeset godina... Što će reći, svakako zanimljivim idejama, pogotovo onima koje se tiču njezine bitke protiv licemjernog puritanizma i osjećaja krivnje koji mnogima truje život.



Stephy: Da bi grupe potrajale, potrebno je ipak barem minimalno zanimanje slušateljstva. I kad vidim da Robots In Disguise pedeset puta napune dvoranu u Marseilleu, da se istodobno na koncertu Bratmobilea u Montpellieru nađe samo tridesetak ljudi, a da je riječ o jednom od dvaju koncerta u Francuskoj... Sumnjam da se može govoriti o povratku... O kojem pokretu zapravo govorimo?

Eksploatacija ženskog tijela nije ipak ograničena na pornografiju, a činjenica da se djevojke razgolićuje kako bi se prodalo automobile i torbe ne bi me toliko smetala kad ne bi ustanovljavala ideal otvoren jedino retuširanim mladim djevojkama, ili plavušama koje imaju u sebi nešto pikantno à la Lynch.

U području pokreta Buntovnih cura poznati su mi prije svega bendovi. Koji fanzini, sajtovi, lejbli i druge referencije predstavljaju taj pokret?

– **Stephy***: Labeli: KRS, k Records*, Mister Lady Records, Thunderbaby. Fanzini: Venus, ima i dosta lista na netu, Typical Girls, organizacije raznih Ladyfestova.

– **Val**: Ok, to neka bude za početak, no nećemo sad baš isprežvakati sav svoj rad... Bacite pogled na *Punk Planet* i *MRR* s vremena na vrijeme, iako to nisu feministički fanzini koje rade djevojke, to je samo privid!

Vaše se aktivnosti ne ograničavaju na radioemisiju. Organizirate i koncerte u Montpellieru. Što nam možete reći o tome? Što ih razlikuje od onih koje organiziraju ostale udruge iz regije?

– **Val**: Pomažemo grupama koje želimo vidjeti i koje drugi ne dovode u regiju... Ili jednostavno frendovima, ljudima koje sretnemo i s kojima se dobro slažemo, kontaktima i odnosima koje razvijamo... Kak' to već ide u životu, ne?

– **Stephy**: To radimo samo povremeno, u nedostatku sredstava a prije svega dvorana u regiji u kojima bi bendovi svirali. No jasno je da se vrijedi potruditi za neki bend čiji si fan i s kojim poslije kod sebe možeš pročavrljati, iako te publika, to opet moram reći, baš i ne slijedi.

Snaženje ženske mreže

Postoji li u Francuskoj scena Buntovnih cura? I općenito govoreći, u kojim je zemljama ta scena dobila na važnosti?

– **Val**: Da, u Francuskoj ima Buntovnih cura... kao i posvuda u Europi. Pojava Ladyfest Europe, počevši s onim u Glasgowu 2001., dokaz je snaženja ženske mreže u jednome vrlo buntovničkom pokretu, čak i ako se na takvim mjestima mogu čuti svi glazbeni stilovi. Ti uradisam festivali cvjetaju posvuda u SAD-u i Europi. Mislim da je tu vrstu događanja u nekim zemljama lakše, u nekima teže organizirati. Sve ovisi o već postojećim scenama i infrastrukturama. Tako je na primjer lakše pronaći Riot Grrrls-tulume u Švedskoj, nego u Norveškoj. Jednako tako, berlinska i češka scena kao da imaju bolju i aktivniju punk-hard-core scenu od drugih... No sve se mijenja i sve se razvija vrlo brzo, a Internet je za to svakako vrlo zaslužan...

– **Stephy**: Imamo sve više i više kontakata s udrugama i curama iz Francuske koje rade fanzine i organiziraju koncerte. Žao mi je ipak što se u pogledu bendova muzička scena baš ne razvija.

Ženski sajtovi sve se više šire Internetom. Sve se više govori o kokama na rock i elektro-sceni. Kako vidite budućnost tog pokreta?

– **Val**: Kao prvo, ne govoriš o nekim krpama, čak i ako to radiš da se ne bi stalno koristio istim riječima, oprosti mi ako zvučim politički korektno, a kao drugo, nisam vračara... Ako je bendovima Chiks on Speed ili Le Tigre doista stalo do feminističkih razgovora, to ne znači da to vrijedi i za sve ostale, i da je itko zaštićen od naleta tradicionalističkih tendencija.

– **Stephy**: Treba biti oprezan s Internetom... Radila sam, na primjer, na feminističkim portalima i pokazalo se da su ih tri četvrtine osnovali i vodili muškarci... Puno se govori o ženskim grupama, to je točno, no čini mi se da je tako već nekoliko godina... Samo doista isplanirane stvari, koje se stavi na velika zvona, mogu izdržati do drugog albuma ili turneje. A osim toga, da bi grupe potrajale, potrebno je ipak barem minimalano zanimanje slušateljstva. I kad vidim da Robots In Disguise pedeset puta napune dvoranu u Marseilleu, da se istodobno na koncertu Bratmobilea u Montpellieru nađe samo tridesetak ljudi, a da je riječ o jednom od dvaju koncerta u Francuskoj... Sumnjam da se može govoriti o povratku... O kojem pokretu zapravo govorimo? (smijeh) Z

S francuskoga prevela Ursula Burger. Objavljeno u e-časopisu la spirale *www.laspirale.org*

Između revizionizma i ekvilibrizma

Rastko Močnik

Preko jedne jalove dileme, do prave politike

Svibanjski praznici (oslobođenja od fašizma) donijeli su nam izjave političara, s pomoću kojih možemo izmjeriti doseg ovdašnje stranačke politike: njezino dno i njezin plafon. Najprije donji rub: "Vrijeme je da slovenska domovina postane mati sve svoje djece". Ili, po domaći: "Službena ideologija trebala bi u ime nacionalizma rehabilitirati domaći fašizam i kolaboraciju." Ideološke izjave imaju tu moć da se same brinu za svoje ostvarenje: predsjednik državnoga zbora (slovenskoga parlamenta) već je rehabilitirao fašizam, samo zato što je domaći, i kolaboraciju s naci-fašizmom, iako stranim. Riječi je potkrijepio antikomunizmom, "krvavom revolucijom" i "komunističkim terorom". Nakon ljigavosti u parlamentu, uslijedila je skarednost na proslavi. U presjeku oboje stajala je bujna metafora o majci roditeljici, na čijim grudima se napajaju sva njena djeca. Metafora, recimo usput, koju su stvarno upotrebljavali "svi totalitarizmi" stoljeća. Takve riječi svaki put pale – posebno ako ih prihvaćamo bez otpora. Nije moguće nekažnjeno šutjeti pri rehabilitaciji kolaboracije i fašizma, pogotovo domaćeg. Razmotrimo logiku. Država je domovina, domovina je mati, državljanke i državljani su "djeca". Govornik je metaforu djece sam preveo u "slovenski narod". Prijevod je problematičan. Danas istorodnost djece majke domovine znači većinsku etničku skupinu – s učincima i posljedicama koje su poznate. Ali, ako i zanemarimo razliku između države većinske skupine i države državljanki i državljana, djeca u naručju roditeljice domovine ne mogu biti narod. Moderni narodi uspostavljaju se s pomoću revolucije, u 19. stoljeću inspiriraju se francuskom, u 20. oktobarskom. Govornikov antikomunizam i njegova kontrarevolucionarnost otvoreno govore ono što prispodoba literarizira: da se zauzima za depolitiziranu podjetinjenu zajednicu, a ne za modernu političku naciju. U trenutku kada s pomoću državne prisile cijepaju stanovništvo na razvlaštenu većinu koja radi i privilegiranu manjinu, koja prisvaja proizvode tuđega rada (te naravno na neizbježnu rezervnu armiju nezaposlenih), moramo u šaradi s prošlim domaćim fašizmom i kolaboracijom vidjeti ono što ona jest: ideološko sljepilo proizvedeno za potrebe sadašnje eksploatacije. Nekadašnji fašizam za sadašnji kapitalizam.

Ekvilibristika i logika kapitala

Drugi najviši predstavnik države ukazao je, dakle, na dno stranačke politike. A prvi predstavnik na njezin najveći domet: "Sve umijeće politike jest potraga za ravnotežom, između učinkovitosti gospodarstva na jednoj i socijale na drugoj strani". Predsjednik Republike rekao je "socijala", a ne "socijalna država", kamoli "država blagostanja". Ambicije političara posljednjih su desetljeća splasnule. Onima koje zastupaju sada žele u najboljem slučaju "socijalu". Političko umijeće bilo bi, po mišljenju predsjednika države, ekvilibristika: hvatanje ravnoteže između obrnuto proporcionalnih veličina, privredne učinkovitosti i "socijale". Ali zašto bi kvaliteta života bila obrnuto proporcionalna s privrednom učinkovitošću? Ne proizvodimo li zato da bi preživjeli? Zar ne pospješujemo učinkovitost privrede stoga da bi bolje živjeli? Ne bismo li morali reći da politika povećava privrednu učinkovitost zato da bi "socijala" bila sve jača – možda čak i zato da "socijala" jednom više ne bude niti potrebna? Zašto bi privredna učinkovitost i kvaliteta života bili u obrnutom razmjeru? Nisu li po zdravoj pameti one upravo proporcionalne: što je veća učinkovitost privrede, veće je blagostanje?

Moguće po zdravoj pameti – ali ne i po logici kapitala. Kapital se ne trudi da povećava blagostanje, nego da uvećava profit. Profit je moguće povećavati povećavanjem produktivnosti ili sa smanjenjem nadnica. U jednom i drugom politika može pomoći. Povećava li produktivnost pouzdano povećava profit, a uz malo sreće i blagostanje. U tom slučaju politici doduše ne treba loviti ravnotežu, ali zato mora ovladati s više toga od pregršti demagoških fraza. U suprotnom slučaju, demagogija je često dovoljna za snižavanje nadnica. Ta snižavanje nadnica i opće kvalitete života nije moguće ostvariti drukčije negoli s pomoću demagogije. U tom slučaju politika je doista umijeće ekvilibristike: koliko je još moguće skresati "socijalu", a da ne dođe do otpora? Čim se oni koji proizvode vrijednost i s njom profite počnu opirati, mora se kapital baviti još i sa nečim drugim osim sa brutalnim lovom na profit.

Kapital po samodjelatnoj logici s jedne strane smanjuje troškove rada, a s druge treba kupce, da pokupuju robu i omoguće realizaciju profita. Ali smanjivanje troškova rada snižava nadnice, prouzrokuje siromaštvo, nezaposlenost: kapitalska racionalnost smanjuje kupovnu moć stanovništva, a time smanjuje i mogućnost da kapital na tržištu realizira profit. Kapitalska racionalnost je naposljetku iracionalna. Tome ne može pomoći nikakva ekvilibristika. Klasne borbe dovele su do rješenja koje je prvi uvažio Roosevelt, a teorijski utemeljio Keynes – rješenja koje nije ekonomsko već političko, a ne sastoji se u ekvilibrizmu, već u državnoj intervenciji. Država s pomoću redistribucije i javnih radova uklanja nezaposlenost i siromaštvo, smanjuje socijalne razlike i osnažuje kupovnu moć stanovništva: na tržištu je opet moguće doći do profita i kapitalistička privreda može se pokrenuti u novi uzlet.

Vrh: politika kao ekvilibristika – između kapitala i "socijale"

Politički izlaz iz globalne krize

Ovo je rješenje moguće samo dok postoje nacionalne ekonomije. Točnije: to rješenje je nužno samo u vremenu nacionalnih ekonomija. Kapitalistička klasa, naime, ne traži rješenja koja su moguća – traži ih tek kada je zbog odnosa klasne borbe na njih prisiljena. U vremenu globalne ekonomije kapital, barem za sada, još nema problema s realizacijom profita: makar i kresao "troškove rada" i razbijao socijalnu državu, opadne li kupovna moć na jednoj strani planeta, već će se otvoriti neko tržište na drugoj strani. U toj situaciji politika je, barem ona građanska, uistinu umjetnost ravnoteže: iskušava točku do koje je još moguće pritisnuti, a da ne dođe do otpora.

Ali i ekvilibristika ima granice. Nije tako davno vrijeme kada političkim ekvilibristima nije padalo na pamet da govore o "socijali". To što im je riječ i samo skliznula preko jezika, tekovina je političkih bitaka. Ali ne bitaka za prestiž između fašistoidne politike krajnje desnice i ekvilibrizma preostale stranačke politike. Građanska politika je na kraju progovorila o "socijali" zato što su ju na to prisilile klasne borbe radničkih klasa. Kod nas su to postigli sindikalno organizirani radnički slojevi. Pa tako i one novembarske subote, kada je crvena masa pobijedila bijelu oluju (misli se na ljubljanske demonstracije, krajem prošle godine).

Sukobi između fašistoidne retorike krajnje desnice i ekvilibrizma preostale građanske politike su, naravno, lutkarsko kazalište frakcija, koje se jagme za što veći dio viška vrijednosti. Ali i u toj građanskoj farsi mase nisu nemoćne: iako isključene, mogu prisiliti vladajuće da se počnu baviti realnim problemima živih ljudi. I oslobođenje iz globalne krize moći će biti samo političko. Ili će biti revolucionarno: a i tada će biti političko.

Dno: politika kao fašistoidni revizionizam – majka domovina

Preneseno iz časopisa Mladina*, 19/2006.*
Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig

Veliki Dandy

Mirko Sladek

Robert de Montesquiou-Fezensac jedan je od ključnih likova pariškog *fin de siècle*a i stvarna inspiracija glavnog i jedinog lika Huysmansova romana Naopako/Uz dlaku, veliki meštar i nesporni guru francuske dekadencije kojega su još desetljećima nakon njegove smrti sve do granica karikature oponašali sumnjivci poput Cocteaua i Dalija

Pripadao je tradiciji slobodnih duhova u potrazi za teorijom ljepote koja bi preobrazila epohu, protiv pozitivizma, materijalizma, liberalne svojevolje, u prilog vizija, halucinacija i apsolutne estetike. Nedovoljnost isključivo racionalne koncepcije svijeta pokrenula je ove slobodnjake prema ezoteričkim i okultističkim iskustvima upotpunjenim hašišem, opijumom, apsintom, rafiniranom erotikom, platoničkim seksom i svim onim što vodi preko granica buržoaske svakidašnjice

Kao što je to često sudbina malih naroda na rubu velikog svijeta, tek nakon više od jednog stoljeća od njegova nastanka Huysmansov antiroman pojavljuje se i u Hrvatskoj – ali zato dvostruko: u dobrom dizajnu, ali bez pogovora ili predgovora, čak ni s opaskom da je na fotografiji ovitka autor sam, te bez naznake godine prvoga izdanja (Litteris), i u definitivno neprihvatljivoj, kožuoponašajućoj rubnosvjetskoj estetici biblioteke Vrhova svjetske književnosti (Edicija Jurčić), ali s leksikonski kompiliranim pogovorom prevoditelja. Nema smisla upuštati se ni u komentare izjednačeno dobrih prijevoda niti u prežvakavanje sadržaja, ako je moguće tako nazvati profinjenom Huysmansovom katoličkom erudicijom nabijen tekst ovoga filozofskog romana bez radnje. Ono najznačajnije gotovo je opipljiva prisutnost jednoga od ključnih likova pariškog *fin de siècle*a, stvarne inspiracije glavnog i jedinog lika romana kojeg Boban spominje (s ortografski dvostruko promašenim dvostrukim prezimenom) samo na jednome mjestu, velikog meštra i neospornoga gurua francuske dekadencije kojega su još desetljećima nakon njegove smrti sve do granica karikature oponašali sumnjivci poput Cocteaua i Salvadora Dalija.

Šišmiši, plave hortenzije, halucinacije i apsolutna estetika

Umor starih naroda i obiteljskih loza o kojoj govori Ernst Jünger već se može zamijetiti u portretima mladoga grofa Montesquioua. Uz probranu ljepotu njegove crte lica ozbiljnošću i melankolijom pokazuju zrelost prastare gaskonjske obitelji čije nasljeđe nužno vodi mladog, obrazovanog, imućnog i senzibilnog D'Artagnanova praunuka prema novim neobičnim putevima. Hortenzije koje je prerano umrla majka izvezla na jednoj girlandi postale su estetički *Leitmotiv* njegova života, a zbirka pjesama *Les hortensias bleus* iz 1896. pak poetički sažetak njegove mladosti. Melankolična usamljenost i *tristezza* isusovačkog kolegija u Rue Vaugirard, kamo su ga poslali u dobi od 17 godina, i aristokratsko zadovoljstvo u prkošenju poslali su ga u egzil unutarnjeg svijeta iz kojeg je nastala ona osjetljivost za predmete i njihov prikriveni život. Flambojantna dekadencija Huysmansova teksta iz 1884., gdje se Montesquiou prvi put materijalizira u liku jednoga romana, pridonijela je njegovoj znamenitosti i izvan pariških mondenih krugova, ali nije pravedna prema modelu. Njegova sklonost šišmišima – prema Düreru stvorenja melankolije *par excellence* – nagnala ga je primjerice da doma u drvenoj lakiranoj kutiji drži jednoga pravoga *myotisevotisa*, koji je kasnije postao neka vrsta osobnog emblema, jednako kao i sklonost prema plavim hortenzijama, *hydrangea hortensia*, uzgajanim u malom privatnom vrtu u Passyju, koje su postale estetički simbol njegove ekstravagantne naravi. Dok šišmiš stoji namjesto dekadentne melankolične *cognitio vespertinae*, plave hortenzije postaju simbol kapricioznosti, izraz njegova životnog stila i književnog rada, *delicieuse – ment doux*, poput gospodara plavih hortenzija samog.

Kao kod svakoga pravoga *dandyja*, njegov je život ponajprije bio umjetničko djelo, a isto je zahtijevao i od svojih prijatelja i prijateljica. Primjerice za svoju sestričnu, groficu Greffhule, za koju je tražio (i našao) prikladnog i pogodnog muža, i kojoj je bio ne samo mentor i zaštitnik nego i modni savjetnik. Najradije ju je viđao u crnom baršunastom kostimu s rukavima u obliku šišmiševih krila. I dok neki Proustovi biografi smatraju Montesquioua pseudopjesnikom, šarlatanom ili u najboljem slučaju slabom verzijom neke "isprazne bizantinske egzistencije", nakon smrti prepušten je štovanju male elitarne zajednice *dandyja* i esteta. To što on potječe iz duhovne loze Baudelairea, Gautiera i Barbey d'Aurevillyja ostaje nepoznato ili ignorirano.

Pripadao je tradiciji slobodnih duhova u potrazi za teorijom ljepote koja bi preobrazila epohu, protiv pozitivizma, materijalizma, liberalne svojevolje, u prilog vizija, halucinacija i apsolutne estetike. Nedovoljnost isključivo racionalne koncepcije svijeta pokrenula je ove slobodnjake prema ezoteričkim i okultističkim iskustvima upotpunjenim hašišem, opijumom, apsintom, rafiniranom erotikom, platoničkim seksom i svim onim što vodi preko granica buržoaske svakidašnjice. Nakon političkog bankrota aristokracije u 19. stoljeću, postao je dobar ukus presudan za klasnu svijest. Buržoazija je nastojala naučiti *bon gout* i *savoir-vivre* od plemstva, i to je zasigurno bio jedan od glavnih razloga uspjeha koji Montesquiou ima u društvu svoje epohe.

Celibat, ekonomska neovisnost, apsolutno raspolaganje vremenom

Poput mnogih u Parizu onoga vremena, i Marcel Proust je pripadao krugu njegovih obožavatelja: cijenio je njegove dobro uvježbane monologe i mondenu scenografiju kao i fešte *chez lui*, koje su u modernu književnost ušle zahvaljujući liku baruna Charlusa. Nažalost, i ovdje je njegov portret deformiran, lik-inspiracija ekscentrika iz Recherchea nepravedno je preinačen. Suptilne sfumature njegove tankoćutnosti potaknule su primjerice njegovu maštu da uvede parfeme u dekorativnu umjetnost, a sebi samom da sa suptilnom konzekventnošću namjesti stan na Quai d'Orsayu poput hrama posvećenog ljepoti kojim se kasnije s više uspjeha ali manje ukusa inspirirao Gabriele d'Annunzio za svoju klauzuru na Lagu di Garda. Montesquiouov stan, već ispražnjen u ono doba i do danas živ samo djelomično u književnosti, bio je detaljno osmišljen i eksperimentiran kao estetički fragmenti i materijalizirana duševna stanja. Jedna tako osmišljena filozofija prostora pretpostavlja izvjesne egzistencijalne danosti: celibat, ekonomsku neovisnost, apsolutno raspolaganje vremenom, što zajedno implicira potpunu slobodu od ikakvih profesionalnih ili obiteljskih restrikcija. Neovisan i samostalan život dopustio mu je udubljivanje u unutarnji svijet mnogobrojnih *bibelotsa* njegove privatne zbirke. Montesquiou je vjerovao u unutarnji život svih predmeta koji po njemu čak i u najjednostavnijem i najbanalnijem obliku imaju dušu. Iz predmeta svoje zbirke dobivao je magičke inspiracije, nevidljive iskre koje pale njegovu poetičku maštu i od kojih je očekivao spoznaje, prosvjetljenja i epifanije kakve opisuje Honore de Balzac. Unutarnja koherencija jednoga svjesno traženog i uređenog stana istovremeno znači otkriti tajnu nit koja veže dekoraciju i poeziju. U svojoj svakidašnjici određenoj ljepotom našao je jednu od najznačajnijih točaka vizualne senzibilnosti u onome što je tada bilo u modi: umjetnost Dalekog istoka. *L' art exquis* japanske i kineske estetike postigla je punoću u čaroliji kineskog porculana: "plavetnilo neba nakon kiše". K tome su se pridružili japansko vrtlarstvo koje je prakticirao u svojem vrtu u Passyju, kao i entuzijazam za dalekoistočne grafike. Čestost s kojom se šišmiši pojavljuju na japanskim surimonima ("ptice kožnatih krila") kao i prisutnost punog mjeseca na grafikama i porculanu sugerirale su mu jedinstveno oduševljenje za tu zemlju, "neprestan alibi naših maštanja...".

"Profesor ljepote", kako ga Proust nazivlje u eseju iz 1905., utjelovljuje istovremeno i prividno kontradiktorno *dandyja* i boema koji se vrlo rijetko podudaraju u istoj osobi (Baudelaire, ali i D'Annunzio u prvoj polovici života).

"Kada bi Montesquiou-Fezensac kao Villiers-de-L'Isle-Adam možda bio boem obilazeći pivnice", kako piše Edmond de Goncourt u svome *Journalu*, "možda bi ga se smatralo izvanrednim pjesnikom. Ali on je iz dobre obitelji, imućan i svjetski čovjek. Stoga se smatra samo *baroque*...".

Neoponašljiv život

Pričinja se nemogućim lutati putevima dekadencije i nekažnjeno ulaziti u simboličke vrtove, cijena prkosom osvojene ljepote može biti vrlo visoka.

Tu gorku spoznaju iskusili su gotovo svi iz plemenita kruga prema Baudelaireovu aksiomu da *dandy* mora živjeti i umrijeti ispred ogledala.

Umjetni raj plaća se vrlo osobnim valutama i onda kada nam ga je darovao i neki bog: *speculum animae* Doriana Graya tijekom života postaje sve tamniji. "La vita inimitabile", neoponašljiv život, tako odlučno življen po D'Annunziju i u najmračnijim godinama materijalne neimaštine, uz koncept slobode najviši je zakon svakoga pravog *dandyja*, jedan od sedam stupova mudrosti dobra ukusa koje treba poznavati svaki egzeget apsolutne estetike. Za Montesquiouov unutarnji dizajn, koji njegov francuski biograf nazivlje vrlo modernom riječju "instalacija", drugdje banalnije poznat kao *arts decoratifs*, vrijedi ista definicija kao i za umjetnost uopće: *le grand gout* ne može se ni naučiti, niti naučavati, ali niti oponašati... ■

Besplatno ili stvarno

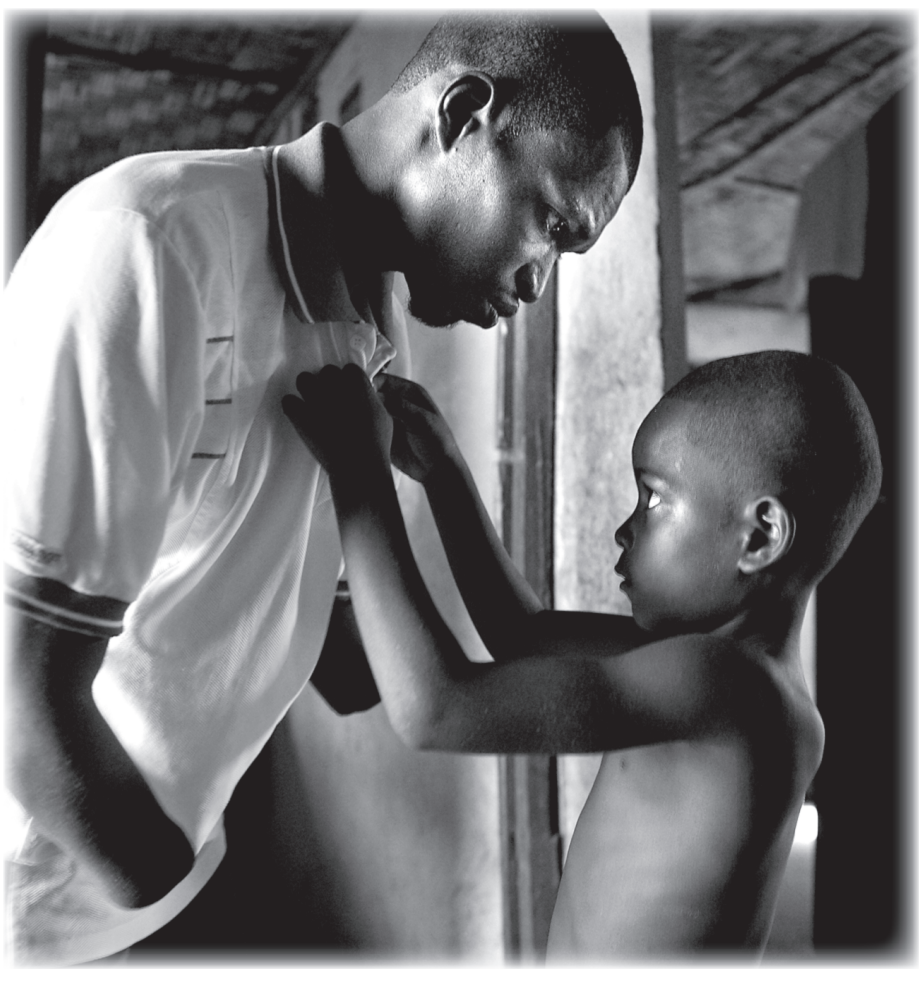
Grozdana Cvitan

Između porobljenih i plaćenih mrtvaca ponešto su kreirali glad, siromaštvo, prirodne katastrofe (od oluja do globalnog zatopljenja), totalitaristi i ludilo

Severina je na Eurosong otišla s majicom na kojoj se šarenio natpis *U boj, u boj za narod svoj*. Baš lijepo od nje. Kao i od onih što su na Zagrebovu stadionu 28. svibnja zauzeli mjesta poginulih, raseljenih i uvriježenih, pa je za razliku od 1991., kad je prijetilo da popuste tribine, u nedjelju stadion zjapio više nego poluprazan. Tako su neki Hrvati otputovali, a drugi se postrojili, a sve s ciljem *u boj za narod svoj*. Krajnji je čas!

Jednak prostor, ali neuglednije mjesto pripalo je vijesti da američka tvrtka želi kupiti Plivu, a uz Sevinu majicu i poprsja glumica – naravno, američkih – iz filmova o mutantima vjerojatno i kupovanje Plive znači da sve ostaje u američkoj Hrvatskoj. Jer to je ukupni kolaž aktualnih vijesti koje nam odnedavna list koji "nema cijene" besplatno nudi ne bi li nas informirao ni o čemu. Ali s pozitivnim konotacijama, u koje idu slobodna radna mjesta, primjerice, pa ako ste inženjer kemije ili ekonomist kuhinje i podvorba na Jadranu vas još čekaju. Uz učestale velike fotografije koje na naslovnicama najavljuju predstojeće svjetsko nogometno prvenstvo, izvjesni *Metro express* – novine za ispiranje mozga čiju promociju direktorica Suzana Kosor (sretna li imena) vodi parolama (s *jumbo*-plakata) "jasno, sažeto, moderno, nepristrano i besplatno" – napokon nam pokazuje život u najboljem od svih mogućih svjetova. Uz naslove iz Hrvatske, za koje je teško povjerovati da pripadaju bilo kojoj naslovnici bilo kakvih dnevnih novina, i obvezne novice iz Sjedinjenih Američkih Država, dnevno smo plodniji / informiraniji o tome da je izvjesni Amerikanac ulovio morskog psa teškog 175 kilograma, da se za country pjevača zaručila Nicole Kidman (15. svibnja), a Tom Cruise ostvario još jedan holivudski uspjeh (16. svibnja). Uz Amere se ponekad stisnu i drugi, pa tako znamo da novi japanski mobitel nalazi signal i pod vodom, što je važno roniocima koji se češće javljaju doma, dok je Madonna na svjetskoj turneji (23. svibnja). Ipak, da nije sve bez dramskih zapleta brinu se članovi obitelji Clinton, koji između bivših i budućih politika upadaju u bračne krize. Hillary i Bill našli su se u još jednoj, prema *Metrou*, 24. svibnja, pa je 26. svibnja Bill odlučio doći na brijunski polo-turnir, što je za dotične novine ekskluzivno potvrdio izvjesni Čedo Komljenović. Uzbuđeni od tolike ekskluzive nismo se uspjeli osjećati dovoljno sretni istog dana, iako smo doznali da je Janet Jackson smršavila 30 kilograma, *Muškarac bez brkova* pohvaljen u *New York Timesu*, a na (promotivni slogan: nezavisnom) HTV-u počeo reality show *Derbi*.

I dok neumorni kolporteri besplatno svakog jutra građanima u metropoli uvaljuju vrlo efikasnu najnoviju generaciju deterdženata za ispiranje mozga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici,



a u suradnji s Hrvatskim novinarskim društvom i veleposlanstvom Kraljevine Nizozemske, otvorena je (23. svibnja) izložba *World Press Photo 2006*. Ne biste vjerovali, ali što posredno što neposredno i tamo je sve vrvjelo od Amerike: njezini vojnici tukli su neke domorodce, ubijali roditelje bespomoćne djece, skidali glave i izbijali zube, o čemu *Metro jasno, sažeto, moderno, nepristrano i besplatno*, a ni ekskluzivno nije stigao primijetiti ništa. Još manje sanduke prekrivene američkim zastavama u kojima se ti isti vojnici vraćaju kući. Između porobljenih i plaćenih mrtvaca ponešto su kreirali glad, siromaštvo, prirodne katastrofe (od oluja do globalnog zatopljenja), totalitaristi i ludilo o čijim izvorima studije ne bi bile ni *jasne, sažete, moderne, nepristrane i besplatne*, pa ih se ni ne nudi na taj način.

Iako su bogati obećali oprostiti dio duga najsiromašnijima pa i poslati im humanitarnu pomoć, izgubljeni životi cijelog afričkog sela koštali bi manje nego Clintonov dolazak na polo-turnir ili Sevin odlazak na Eurosong. Kako imidž dvojbenih američkih i hrvatskih seksualnih zvijezda znači mnogo više za *jasno, sažeto, moderno, nepristrano i besplatno* dnevno izvještavanje nego dnevno umiranje i patnje pojedinaca i cijelog planeta, ostaje povjerovati da će ovogodišnji dobitnik nagrade za fotografiju godine Finbarr O'Reilly, kao i svi drugi nagrađeni u pojedinim kategorijama, uspjeti doći do milijunske publike svojim djelima na kojima se "radi o uočavanju odnosa među ljudima". U međuvremenu, Pieter Hugo za vas je u Africi na Zemlji snimio čovjeka s njegovom domaćom ljubimicom: hijenom. Mučnina koju svaka od izložbi *World Press Photo* ostavi u promatraču jednaka je učinku kao da ste se s hijenom susreli osobno. Z

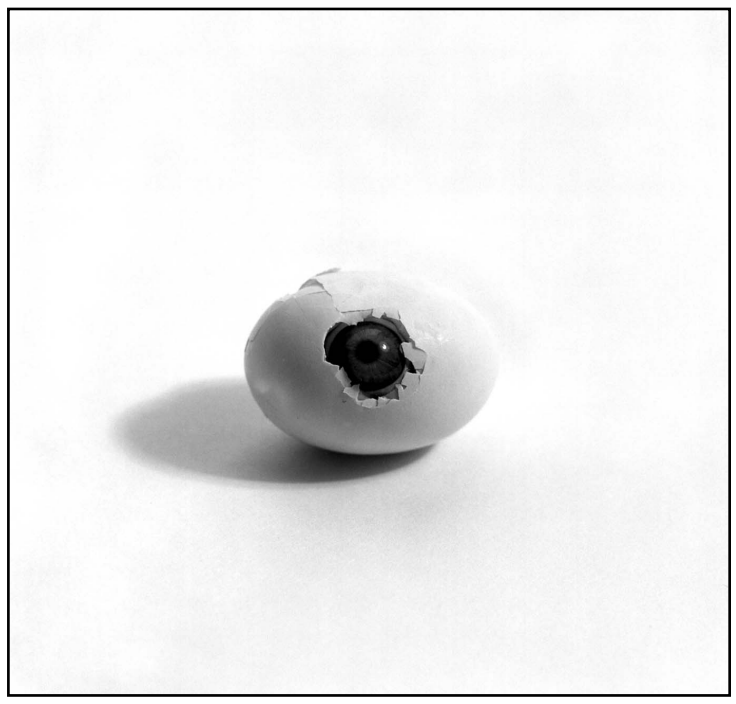
cmyk

Nathalia Edenmont

Licemjerja i radosti zoopolisa

Kontejner | biro suvremene umjetničke prakse

Ukrajinska umjetnica koja živi u Švedskoj, poznata po uporabi životinja u svojim umjetničkim projektima, govori o našem licemjerju u odnosu prema životinjama, svetosti života, humoru i važnosti fotografije



Nathalia Edenmont kontroverzna je umjetnica rođena u Ukrajini – tada dijelu SSSR-a, koja je umjetničku slavu stekla u Švedskoj, za koju tvrdi da je jedina zemlja na svijetu u kojoj želi živjeti. Ženski suverenitet bitna je komponenta njena rada, posebno nakon iskustva pet brakova. No ono po čemu je njezin rad postao poznat jest upotreba životinja u umjetničke svrhe. Iako ona sama odbija o tome razgovarati, delikatna situacija upotrebe živih bića za njene fotografske prizore, izazvala je beskrajne rasprave na internetskim blogovima, prosvjede boraca za prava životinja i općenito potrebu ljudi da se snažno pozitivno ili negativno odrede prema njezinu radu. Stranice poput onih koje se bave problemom umiranja za umjetnost napravile su najbolju reklamu ovoj umjetnici. Nitko pri tome ne može sporiti iznimnu estetsku razinu njezinih radova.

Zbiljsko, istinito, uznemirujuće

Kako to da se u svojim radovima koristite životinjama i njihovim dijelovima?

– Dok sam bila kućanica životinje sam koristila za ručkove i večere koje sam kuhala svom suprugu i prijateljima. Također, iz djetinjstva se sjećam svoje bake i njezine brige prema životinjama, koje bi kad tad bile poslužene za večeru. Tijekom mog pohađanja Škole za umjetnost u Sovjetskom Savezu, mnogo sam crtala i slikala domaće životinje.

Koja je važnost "istinitosti" u vašim radovima. Zašto su životinje kojima se koristite prave, a ne lažne?

– Zato jer je život stvaran, a ne lažan. Okruženi smo lažima, pa umjetnost treba biti istinita, iako ta istina može biti nelagodna i uznemirujuća.

Kako biste opisali svoje temeljno zanimanje za umjetnost – čime se bavite u svojim radovima? Je li to povezano s licemjerstvom društva prema životinjama?

– Umjetnost je život, a život je povezan s procesima i promjenama. Želim stvoriti nešto zbiljsko, istinito a lijepo, čak i pod uvjetom da je uznemirujuće. Jer život je težak i neugodan. To je istina (posebno za nas koji smo živjeli u okovima disfunkcionalne diktature), i ne možemo pred time zatvarati oči.

Kada sam htjela prestati biti kućanica, te napraviti vlastitu karijeru i zaposliti se, tražila sam posao kao ilustratorica ili u reklamnoj industriji. Nitko me nije htio zaposliti. Samo su krali moje ideje. No, danas ja zapošljavam ljude i neprestano radim kako bih dovršila svoje slike i realizirala izložbe. Imam društvenu ulogu važniju od toga da sam služavka i ukras muškarcima.

Koji bi bio ultimativni oblik života koji biste mogli žrtvovati u ime umjetnosti? Shvaćate li umjetnost kao žrtvu ili kao nešto drugo?

– Nikad ne bih žrtvovala nijednu formu života za umjetnost koju nisam spremna žrtvovati kako bih napravila ručak.

Koja je vaša pozicija prema dominantnom stavu bioetike o svetosti života?

– Ljudski život je svet. Osim tog stava, ista sam kao i svi drugi. Nosim kožnate cipele i remen i nisam vegetarijanka. Upotrebljavam šminku, lijekove ili derivate proizvoda koji su testirani na životinjama.

Kako odgovarate na kritike i napade na vaš rad koje dolaze izvan umjetničkih institucija? Je li vam drago da dopirete do šire publike nego većina umjetnika?

– Drago mi je da dopirem do šire javnosti. Mislim da je to veliki dar, kao i činjenica da moj rad potiče ljude da promišljaju o teškim temama koje su protiv općeprihvaćene mainstream kulture gdje se sva uznemirujuća pitanja potiru pod tepih. Većina ljudi koji kritiziraju moj rad čini to iz kožnih fotelja, noseći kožnate cipele, nakon što su pojeli odrezak ili *bouillabaisse* spravljen od raznih vrsta ribe. Upravo to licemjerstvo želim razotkriti. Većina me ljudi kritizira upravo stoga jer pokazujem njihovo licemjerstvo i uzrujani su jer ne žele vidjeti na kakvim lažima se temelji njihov život. I ja živim u laži, no barem sam iskrena u vezi s time.

Humor je neizmjerno važan. On omogućava da se distanciramo od vlastitih života koji su grozni i koje ne bismo mogli razumjeti da nema humora. Mislim da je humor ključan za naš opstanak

Posebice vas zanimaju lica i oči životinja? Možete li objasniti zašto?

– Oni su metafora ljudskih osjećaja. Također, lica i oči se rijetko kuhaju i ostaci su od pripremanja hrane pa ih je bolje iskoristiti u umjetničke svrhe nego baciti.

Imaginarij fantastičnog i snovitog

Zašto radite u mediju fotografije? Koji je utjecaj filma na vašu umjetnost?

– Ja sam klasični slikar i koristim se fotoaparatom kao kistom, iako razmišljam kao slikar.

Školovana sam u slikarskoj tradiciji iz koje proizlazi sav moj rad. Koristim se fotoaparatom jer je suvremeniji i učinkovitiji za teme kojima se želim baviti. Fotoaparat se upotrebljava u dokumentarne svrhe i bliži je našim životima. Fotografija je dokument našeg vremena, a fotoaparat zamrzava trenutak u vremenu.

Koja je važnost humora?

– Humor je neizmjerno važan. On omogućuje da se distanciramo od vlastitih života koji su grozni i koje ne bismo mogli razumjeti da nema humora. Mislim da je humor ključan za naš opstanak.

Objasnite nam referencije na povijest umjetnosti koje prevladavaju u vašim radovima (mrtve prirode, portreti, nizozemsko slikarstvo 16. stoljeća)?

– Od desete godine, cijeli sam život provela u umjetničkoj školi. Povijest umjetnosti i intertekstualnost moja su druga priroda.

Postoji određen imaginarij fantastičnog i snovitog u vašim radovima. Možete li objasniti iz čega to točno proizlazi?

– To dolazi iz mojih iskustava iz djetinjstva, te iz ruskih bajki.

Što vas danas u suvremenom svijetu najviše potiče?

– Uvijek me najviše potiče život kao takav.

Cijeli vaš opus pomalo asocira na koncept Desmonda Morrisa* – The Human Zoo. *Možete li to prokomentirati?

– Poštujem rad Desmonda Morrisa. No otkad su moji roditelji umrli, živjela sam u velikim gradovima diljem cijelog svijeta, i činjenica da živim u zoološkom vrtu ili urbanoj džungli ne znači mi ništa. Bitno je samo što taj zoološki vrt ili džungla meni mogu ponuditi, te što ja njima mogu dati zauzvrat.

Što je za vas kao umjetnicu ultimativni cilj prilikom kreiranja tih slika?

– Moj je konačni cilj svojim umjetničkim djelima stvoriti iznenađenja, pomoći ljudima da shvate sebe i svoju svrhu, potaknuti pitanja, te uvesti radost i ljepotu. z

Slikar A i B produkcije

Ivica Župan

Stančićevo fino poigravanje na rubu svjetova često je izgledalo kao koketiranje s kičem, a danas znamo da su u međuvremenu neki planetarni umjetnički pokreti nastali iz eksploatacije kiča

Izložba Miljenka Stančića, Galerija Miljenko Stančić, Galerija starih i novih majstora Gradskog muzeja Varaždin, Varaždin, od 12. svibnja do 6. lipnja 2006.

U kući Horvat na varaždinskom Trgu Miljenka Stančića, 13. svibnja u povodu 80. obljetnice slikareva rođenja, otvorena je Galerija Miljenka Stančića. Vlasnik kuće je Ninoslav Horvat, varaždinski poslovni čovjek i kolekcionar Stančićevih slika, kojih posjeduje pedesetak i kojima je Galerija Miljenka Stančića i otvorena, pa su neka važna djela najvećega varaždinskog slikara napokon dostupna publici i stručnoj javnosti. Rekonstrukcija Kuće Horvat trajala je nekoliko godina, ali i ona je samo privremeno rješenje, jer Varaždin namjerava za nekoliko godina otvoriti novu galeriju u kojoj će trajno biti izložena sva djela, crteži, ilustracije i predmeti iz slikareva života.

Istog dana u varaždinskoj Galeriji starih i novih majstora izložena su Stančićeva ostvarenja iz fundusa Gradskog muzeja Varaždin, Zagrebačke banke i iz privatnih zbirki. Među izlošcima su poznata Stančićeva djela poput *Kartaša*, *Zelenog krajolika*, *Nad starim gradom* i *Rađanja*.

Na taj je način Varaždin odao počast svome poznatom sugrađaninu, ali se upečatljivije ucrtao na kartu domaćih kulturnih središta.

Stančićem se odsad bavi i posebni odjel varaždinskoga Galerijskog centra pod vodstvom Lidije Plavec Butković a, prema najavama, Stančić bi u skoroj budućnosti u rodnom gradu trebao dobiti i spomenik.

Trebalo bi nam mnogo prostora da opišemo sve vrijednosti i znakovitosti Stančićeva slikarstva. Da bi se dobila prava slika o njemu, trebalo bi sabrati i ono što je u 52 godine napravio kao autor koji je isključivo živio od svojega rada: grafičke mape, ilustracije za naslovne stranice knjiga, bezbrojne portrete, crteže – nepregledne količine građe. Autorica Stančićeve varaždinske retrospektive iz 1998. Mirjana Dučakijević tvrdila je da joj je Stančićeva obitelj dala na uvid sređen popis od 691 djela nastalih između 1948. i 1970., ali u Zagrebu ima autoritativnih stručnjaka koji smatraju da je Stančić za života stvorio čak 1700 slika, a većina njih, na žalost, u privatnim je zbirkama u Kanadi, SAD-u, Belgiji, Srbiji i Crnoj Gori…

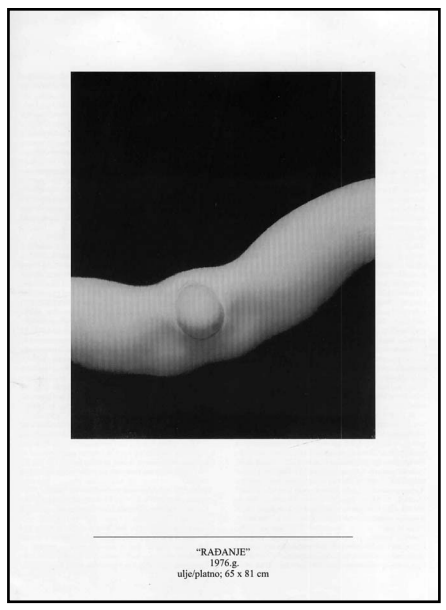
Interijeri nabijeni samoćom

Posebno je važan i vrijedan njegov rad nastao tijekom pedesetih godina prošlog stoljeća, kad je kvaliteta Stančićeva slikarstva i stila bila mnogo "jača". Stančićeva (i Vaniština) prva samostalna izložba 1952. postavljena u zagrebačkom MUO-u donosi dublju promjenu u hrvatskom slikarstvu svoga doba, dragocjenu stoga jer je bila autentična i nefrontalna. "Svijet nostalgije i tjeskobe umjesto optimizma, figuracija neovisna o neposrednoj predmetnoj realnosti i oslobođena tendencije, ton i svjetlo umjesto kolorizma. Donijeli su ambijent svog djetinjstva i mladosti, naših sjevernih provincija, njen kasni barok i primitivni bidermajer, tematizirane filozofijom egzistencijalizma koji se pomaljao na intelektualnom horizontu, i to je bilo specifično obogaćenje i novi duhovni emporij umjetnosti", piše dr. Zdenko Tonković o toj izložbi, naglašavajući da je u osnovi izloženih radova bila metafizičnost atmosfere i prostora, ali prepoznavši i njihovu potrebu za iskazivanjem praznine i melankolije.

Posebice je Stančić ostvario dublju promjenu u hrvatskom slikarstvu pedesetih, dublju od bilo koje druge inovacijske orijentacije iz toga doba – jer je bila najautentičnija. Tiha diverzija o kojoj govorimo, koja se postupno pretvarala u pravi ideološki šamar, zbila se na idejnomotivskoj ravni. Stančić i Vaništa 1952. zacijelo nisu bili ni svjesni koliko su bile važne i prevratničke njihove riječi ispisane u deplijanu: "U kompozicijama na ovoj izložbi želimo dati naš interieur, taman i topao, a u njima lica s kojim živimo. Tražimo časove njihove smirenosti kada su ona sebi a i nama najbliža". Oni se, dakle, te 1952. otvoreno bore za pravo na intimu!

Zato tu izložbu Igor Zidić trideset godina poslije, 1982., naziva "rađanjem nove moderne", ili točnije: "Te davne i nedavne 1952. godine dogodile su se prije njihove, od prevratničkih, samo još izložba Antuna Motike. Dometnemo li tome da je u osami svoje splitske bolesničke sobe Emanuel Vidović iskrama sjećanja slikao Split i Trogir razabrati je da su jedan starac i dva mladca (živa slika kontinuiteta!), sve sami intimisti i subjektivisti, 'građanski slikari' – učinili što je bilo potrebno za obnovu hrvatske umjetnosti. Iz sjećanja, igre i slutnje – u sumračnome interijeru, na jastuku, u snu – rodila se naša nova moderna, moderna 1952., kojoj je spiritus doista bio movens."

Stančić je još kao student stvorio slikarski koncept – autentično stančićevski, svoju tragičnu farsu u žutom – koji su već na prvoj izložbi sjajno prihvatili stručnjaci i publika. To se slikarstvo u početku razvijalo u fantazmagoričnom okrilju poetske fantastike, da bi postupno uranjalo u nekakvu inačicu nadrealizma, po čemu je u hrvatskom slikarstvu izdvojeno jer se ono nadrealizma, struje dominantne u nekim susjednim nam sredinama, do tada gotovo da nije ni doticalo.



Rađanja

U likovnoj kritici njegovo je djelo nazivano magičnim realizmom, metafizičkim, fantastičnim i fantazmagoričnim, a Stančić je proglašen začetnikom nadrealističkoga slikarstva u Hrvatskoj

Udvorničkom hrvatskom slikarstvu ranih pedesetih godina – njegovim temama i oblicima, duhu i smislu – Stančićevo slikarstvo bilo je jaka alternativa. On je u naše slikarstvo, upravo u to osjetljivo doba koje tomu motivu nije išlo na ruku, vratio interijer, a sve se to zbivalo u vrijeme kad se u hrvatskoj umjetnosti još pozivalo na kolektivizam i ustrajavalo u duhu zajedništva i optimizmu, dok su se, dakle, slikale pruge, mostovi i gradilišta. Uporno je slikao interijere nabijene samoćom i zlim slutnjama, danas bi se čak moglo reći i sa slutnjom skorašnje vlastite smrti, dok su drugi udvornički slikali ili barem hinili da slikaju udarnička radilišta, gradilišta, pruge i autoceste.

Portretist grada

Stančić se ranih pedesetih zauzimao za privatnost i intimu, za škure prostore iza debelih zastora u kojima su svojim sadržajima dominirale jedna ili dvije osobe, ljubavnici ili malena, tijesno povezana društvanca (i obitelji) u svojim potpuno komornim raspoloženjima.

Ponudio je priču, kako se jednom izrazio Edo Murtić, "iz morbidne građanske intimnosti". "To su misteriozne kasnoposlijepodnevne vizite tajanstvenih, nepoznatih i stranih lica, jer ti fantastični prostori Stančićeva proscenija čudne su pozornice, iza čijih kulisa tiho žubore čitave kaskade mraka i sumraka", zapisat će Krleža. Interijer je za njega bio idiličnim mjestom intime, u njemu su se ostvarivale brojne teme: one najintimnije (svi aspekti života u dvoje), ali i smrti kao nečega neizbježiva (smrt starijeg brata, smrt djeteta, dijete na odru), manje intimne (društvance, pravo na skupnu samoću, svadbe, pogrebe...). Možda bi se čak moglo govoriti i o Stančićevoj opsjednutosti smrti i noći. Znakovit je i čest lik dječaka, omiljene mu teme kojoj se neprestance vraćao kad je izražavao zabranjene slutnje, situacije. "Smrt brata u djetinjoj dobi", piše Vesna Kusin, "usjekla se u pamćenje što ga je pretopilo u česti motiv slika s početka i kraja Stančićeva opusa". U tom se opusu, kako je zapisao Zidić, "mlađi brat pojavljuje kao figura neba". "Sve je to kičerski dekorativno, kao bazarska igračka, a istodobno vizija mračne i opasne stvarnosti...", zapisat će 1960. strogi Krleža.

Varaždin mu je, po samopriznanju, bio duhovnim obzorom, polazištem ukupna stvaralaštva. Stančić se Varaždinu uvijek vraćao, slikajući pocrnjelu, mističnu baroknost grada obavijena sutonom, sumaglicom, kmicom, izražavajući tako kontemplaciju Varaždinaca i Zagoraca. Opus mu je prepun intimnih scenografija varaždinskih ulica, trgova i interijera. Barokne scene ispunjene su tišinom i sjetom, čežnjom za zavičajnim zvonicima i bedemima varaždinskoga Staroga grada, strmim krovovima… Malo se koji grad može pohvaliti da je imao dosta slikara portretista: "Kao što je Venecija imala Canaletta, a Delft Vermeera, tako je Varaždin imao svoga Stančića koji je slikao varaždinske vedute iz perspektive svoje Anine ulice, varaždinske tišine, sutone i izmaglice", tvrdi Mirjana Dučakijević, kustosica varaždinske Galerije starih i novih majstora.

U njegovu su djelu vidljive osnovne faze: razdoblje nadrealističko-magičnoga nadahnuća (1951/1952.); ciklus varaždinskih interijera i krajolika (1952. – 1962.); beogradski nadrealistički ciklus nastao 1954., kad je slikar tamo odsluživao vojni rok; crveni dječji ciklus (1962. – 1965.); zelenkasti i sivi ciklus dječačkih likova i bezbroj kompozicija s temom igre; zatim, pred samu smrt, fantastično-erotski ciklus koji je ostao nekako neshvaćen, iako je za slikara predstavljao samoobnovu rukopisa.

Nadrealno u dvoznačnosti stvarnog

Već je izložbom iz 1952. proglašen začetnikom nadrealističkoga slikarstva u Hrvatskoj. U likovnoj kritici njegovo je djelo nazivano i magičnim realizmom, metafizičkim, fantastičnim i fantazmagoričnim. Je li Stančićev opus nadrealizam, kao što se u našoj sredini

govori, ili tek primicanje nadrealističkoj poetici (jer mu nedostaje "jači stav"), je li to metafizički ili magički realizam ili tek ezoterična poetska devijacija realnoga, sveudilj ostaje otvorenim jer se takvim pitanjima – kao i svekolikom ostavštinom toga "pasivnog lirskog sanjara" – danas neoprostivo malo bavimo. Teško bi bilo njegovo slikarstvo nazvati nadrealističkim, kako se to nepromišljeno znalo činiti, ali je naša kritika sretno iskovala sretniji izraz "metaforičko".

Kao dijete svoga doba – egzistencijalizma – ispod sfumata i atraktivne epiderme – intenzivno, ali utišano – slika čovjekovu bačenost u svijet, bolnu neizvjesnost egzistencije, meditacije na relaciji život-smrt, na jednoj strani pojedinčevu radost što mu je život podaren, a na drugoj njegovu dramu i nespokojstvo u tom životu, za koji slikar, sluteći propast, zarana predmnijeva da će biti kratak. Svim tim slikama – čak i kada je u pitanju koketni varaždinski barokni milje – zajedničke su ontološke, poetske i tragične reference u životu, nespokojstvo utkano u svaki aspekt očitovanja egzistencije, i to od trenutka kad se, kao na posljednjim slikama, dijete u prizoru rađanja rješava pupčevine, preko djetinjstva, ljubavničke dobi...

Na Stančićevim slikama ima interijera sa stiliziranim likovima, obrisa varaždinskih krovova, opustjelih trgova i ulica, platna na kojima se teme kartaša i dječjih igara pretapaju u irealni fond, te glomaznih likova i sirove ekspresije u zadnjem, erotskom ciklusu. Posvuda se, i to bizarno, isprepleću stvarni i imaginarni događaji, ali uvijek slutnja propasti i smrti. Sve je na njegovim slikama snovidno, statično, sneno, sjetno, sanjarsko, malokrvno, melankolično, puno krhosti i bolećivosti, nostalgije za prošlim vremenima, tuge koja katkad graniči i s egzistencijalnim defetizmom. Ništa na tim slikama nije kao kod drugih naših figurativnih slikara. Stvarnost od koje slikar polazi pretvara se u nešto drugo, bizarno, u nešto što je na pragu nekoga drugog svijeta, u nadrealno, u nešto u najmanju ruku dvoznačno.

Na formalnom planu stvari su mnogo jasnije – danas, primjerice, malo tko neće priznati njegov nenadmašan osjećaj za kompoziciju, koju su neki zvali i "vermeerovskom". Stančić je jednako dobar majstor metiera i mimetičke karakterizacije likova i ambijenta. Mnogo toga tu se odvija na pomalo neoklasicistički i anakron način. Ugledanjem na Račića, na stare holandske majstore – dehoochovsku minucioznost i vermeerovske i delatourovske mistične rakurse svjetlosti. Međutim, pomnija analiza ustvrđuje kako je, osim Vermeera, Georgesa de la Toura, Račića i naše "minhenovce", studirao informelističke stečevine, op-art, konstruktivizam..., ali da njegov opus nekim svojim elementima spada i u romantizam i neoklasicizam.

Stančić radi osluškujući sve što se zbiva oko njega. Govorio je da se umjetnost uči podjednako iz života i iz umjetnosti same i bio je otvoren za sva iskustva koja su nadolazila, prema svim susretima, držeći da je to nužno i da je ta njegova otvorenost prema svijetu nešto što je jače od njega samoga: "Ne zazirem od toga da prebolim bilo kakav utjecaj koji mi se nameće; sve izvire iz sveobuhvatne prirode. Prepuštam jednom daljem vremenu da ustvrdi što je za mene bilo značajno. Iako ima razlike između mirisnog doživljaja u prirodi i onoga konzerviranog pred Vermeerovom veziljom, moj bi svijet ostao mnogo siromašnijim bez posrednika koji su za mene stoljećima skupljali užitke".

Variranje motiva kao „intimna strategija dokazivanja"

Zato je Tonko Maroević ustvrdio da gotovo nema stilske kategorije kojom se Stančić nije poigrao u svojemu djelu: "Stančić je naznačio kontinuitet s našim minhenovcima, s Holanđanima, s europskim barokom, ali je označio i otvaranje prema novim doživljajima, prema jednom svijetu koji nije ograničen nikakvim diktatom". Upravo takvom sintezom stilova, drži Maroević, Stančić je ponudio nagovještaj postmodernističkog slikarstva. Ne odbacujući, dakle, poruke drugih, prije svega se "zalijepio" za pouke starih nizozemskih majstora – za minucioznost Pietera de Hoocha, savršenu Vermeerovu materijalizaciju, tretman svjetlosti Georgesa de la Toura, da ponovimo. Tu su, dakako, i Račić, Georges Seurat..."On je, zapravo, slikar koji je raspoznavao sve moguće poticaje, iz kojih je reducirao svoju gamu i sintaksu. Tako je asimilirajući tražio novu sintezu i pri tome naslutio mogućnosti transavangarde i postmoderne", zaključuje Maroević.

Stančić nezaustavljivo i neupitano grabi prema uspjehu i velikoj produkciji. "Za par godina Stančić će biti umjetnik ili mašina za produkciju", u prikazu izložbe iz 1952. proročki ustvrđuje Dimitrije Bašičević. I uistinu, u kasnijim je desetljećima Stančić mnogo toga stvorio – što je pokazao na četrdesetak samostalnih i oko 250 skupnih nastupa! – ispod svojih mogućnosti po narudžbi ili podilazeći publici, koketirajući sa sumnjivim svijetom na granici ukusa. "Varaždin je moja mjera i obrazac", često je ponavljao slikar. To se nije odnosilo samo na broj slika posvećenih tomu gradu, koji nitko ni prije ni poslije nije slikao s toliko emocionalnog unašanja, tako nepatvoreno i s posebnim sentimentom za njegov barokni duh, za "tugu sjeverne hrvatske provincije", nego je ta Stančićeva izreka zapravo metafora za njegov obzor. Jedinstven i rijedak talent, kakav je bio, prema sebi je često znao biti popustljiv – znao je raditi po najstrožim estetskim i metierskim kriterijima, ali pristati i na to da publici dade onoliko i onakva Stančića koliko je i kakva je htjela. Cijelo je vrijeme stvarao djela zbog kojih je „u sebi krvario", ali uvijek i ona koja je držao običnim "malerajem za prodat". Iz tržišnih je razloga znao dugo varirati jedan te isti motiv s vrlo skromnim izmjenama. Zanimljivo je da se to variranje i ove godine u našoj likovnoj kritici pokušalo objasniti kao njegova "intimna strategija dokazivanja".

Umjesto da bude slikarom europskog formata, što je jamačno mogao postati, on si je dopuštao da bude naprosto slikarom kojemu će se diviti njegovi sugrađani. "Sam Stančić, došavši do uspjeha", piše 1975. Veselko Tenžera, "koji se u nas jedva mogao očekivati, postao je rasipan poput Turčina: krčmio je svoj dar neštedimice. Uz sliku koja nas je uvodila u atrij likovnoga apsoluta već je hitala slika jeftino nasmiješena prolaznim ljubavima". U istom članku Tenžera je još kritičniji: "Kao nekoć Constable, tako danas Stančić slika svaku sliku dvaput: jedanput za sebe, drugi put za ukus svojeg vremena. Uspjeh, koji u nas često postaje malne sramotnim žigom, raspolutio je ovoga Dioniza s Apolonijevim srcem na metresu masovnog ukusa i asketu koji traga za posljednjim tajnama slikanja. Rasap koji bi mogao zapremiti nekoliko sudbina zbio se dakle u jednome čovjeku koji je podjednako volio žamor odobravanja kao i težinu izolacije".

Slikar koji je izdao svoje mogućnosti

Zbog toga je podilaženja publici postao izvanredno popularnim slikarom: njegovu je izložbu 1961. u zagrebačkoj Galeriji Studentskog centra, primjerice, vidjelo čak 22 tisuće posjetitelja, a kad je 1960. izlagao u ljubljanskoj Maloj galeriji, izložbu je vidjelo 15 tisuća Ljubljančana! Zoran Zec ovim riječima opisuje otvaranje Stančićeve monografske izložbe u zagrebačkoj Modernoj galeriji potkraj 1970: "Od kulturnih događaja u Zagrebu i okolici treba spomenuti izložbu Miljenka Stančića na čijem je otvaranju bilo 25 posjetioca po kvadratnom metru, tako da su se ambiciozniji kulturni radnici penjali na tuđa leđa da vide tko otvara izložbu".

Upravo zbog toga se na njega poslije, poglavito u ranim sedamdesetima, gledalo kao na slikara koji je izdao svoje mogućnosti: umjesto da bude uistinu velikim umjetnikom europskoga formata, pristao je biti pasatistom, tradicionalistom, kadšto čak i kičerom. ("Varaždin mi je (...) mjera i obrazac", ponavljao je).

Međutim, od njegove prerane smrti prošlo je 29 godina i najmanje što se za Stančića moglo napraviti jest dolična retrospektivna izložba, to više što danas postoji potrebna kritička distanca za nepristranu raščlambu onoga što je u svojem apartmanom stvaralaštvu postigao. Stančić je zarana bio prepoznat i u Europi, brojna su njegova antologijska djela, na našu veliku štetu, prodana u inozemstvu, posebice je imao uspjeha s onim segmentom njegova stvaralaštva koji je naša kritika vezivala za nadrealizam i sjajno je prolazio u europskim podnebljima gdje je nadrealistička tradicija – primjerice u Belgiji – bila jaka. Danas, kada je svijet postao globalnim selom, posuditi i te slike nije neizvodivo.

Djelo je pred nama i s te je strane sve spremno i čeka da se ova kultura prikladno postavi prema onome koji je proširio glas o njoj diljem Europe, u prvom redu da se priredi velika, cjelokupna, prava, kompletna, kritička retrospektiva koja bi, naravno, trebala biti fleksibilna, tj. morala bi imati sluha i za ono što smo nekoć podcjenjivali kao umilno i koketno. Morali bismo imati istančan sluh za Stančićevo fino poigravanje na rubu svjetova, koje je često izgledalo kao koketiranje s kičem, a danas znamo da su u međuvremenu neki planetarni umjetnički pokreti nastali iz eksploatacije kiča.

Stoga bi takva retrospektiva bila golem izazov – kritički i interpretativni. Ona bi, naravno, trebala obasegnuti sva njegova antologijska djela, i one prodane u inozemstvu, ali bi svakako trebalo dopustiti da progovori i dio njegove "B" produkcije, kako bi se fenomen Miljenka Stančića uopće mogao shvatiti. Inače će se počiniti nasilje estetske naravi. Naime, u okvirima nekakvih čisto estetskih razmatranja fenomena Stančić, moglo bi se tolerirati da na retrospektivi takvih djela ne bude, ali ako bi se priredila retrospektiva sa svrhom da autentično upozori na fenomen, na Stančićevu pojavu i artističko trajanje u hrvatskoj kulturi, onda bi takva izložba bezuvjetno trebala biti golemih razmjera i opsežna, i svakako bi trebala uključiti i djela "ljupkog" Stančića, brojne replike istih motiva te sve ono što je nekritički slao na tržište. z

Grad zabranjenih boja

Jelena Borota

Citroenov paviljon koji se u Parizu uskoro otvara, pokušajem uvođenja boja u sivo-bijelo središte Pariza podigao je prašinu među stručnom i drugom publikom

Manuelle Gautrand, Citroenov paviljon na Champes-Elysees, Pariz, 2006.

U sklopu serije predavanja *La fabrique du projet* Manuelle Gautrand je predstavila svoj sada već gotovo dovršen, iako i dalje kontroverzan projekt Izložbenog Citroenova paviljona na Elizejskim poljima. Francuska je zemlja kontradikcija, Robespierra i Napoleona, revolucije i administracije. Taj dualizam snažno je izražen u svakodnevnom životu zemlje i njezina glavnoga grada. Paviljon Citroena nije pretjerano revolucionaran projekt, u usporedbi s Friendly Alienom u Grazu definitivno gubi trku. Ta dva objekta nisu ni u istoj kategoriji. Ovdje je riječ o jako umjerenoj zamisli čija konfliktnost leži u njezinoj lokaciji. Champes-Elysees su simbol Pariza jednako snažan kao Eiffelov toranj. Jer Pariz je grad ulica, a mjesto zaustavljanja su njegovi izlozi umjesto trgova. Projekt je prošao trnovit put usklađivanja sa zakonima i gabaritima, među kojima se ističe zabrana korištenja boje na fasadi. Premijerna ekstravagantna građevina je ipak bila *Public drugstorey* američkog arhitekta Michelea Saeea otvorena 2004., koja je na neki način probila led. Prije dugoočekivanog Citroenova paviljona došli su Peugeot, Renault, Toyota i Mercedes, svi odreda mnogo umjereniji.

Prijelaz arhitekture u formu skulpture

Manuelle Gautrand je sudjelovala u natječaju na poziv Deutsche Architektur Museuma i prema vlastitim riječima natječaj sasvim neočekivano i dobila, pobijedivši između ostalih i Zahu Hadid, Libeskinda i Portzamparca. Radi se o relativno mladoj arhitektici, iz klase 1985. (dakle, formirana u punom cvatu postmodernizma koji izgleda nije ostavio dubljih tragova) u čija dostignuća spada sudjelovanje na Bijenalu arhitekture u Veneciji u čak dva navrata, 2001. i 2005. (kada se predstavlja s ovim projektom za Citroen), rekonstrukcija administrativnih prostora Georgesa Pompidoua 1996., Sveučilišni centar u jednom od posljednjih "novih gradova" na periferiji Pariza Melun-Senarta 2000., i projekt tzv. Centra za kreaciju i difuziju spektakla u Rambouilletu, čije je dovršenje predviđeno za 2008.

Dizajniranje izložbenih salona automobila zanimljiv je trend koji lansiraju projekti Zahe Hadid ili M. Fuksasa. U svakom slučaju, sve polemike koje su pratile ovaj projekt nevjerojatna su reklama Citroenu. Citroen je za novu gradnju napravio mjesto, srušivši stari neadekvatni salon. Riječ je o iznimno uskoj parceli od 12 metara koja je *a priori* odredila vertikalni karakter objekta. Arhitektica je naglasila kako je "labavi" program natječaja i sloboda koju je isti ostavio uvelike stimuliralo njezinu kreativnost. Dvije misli bile su odlučujuće: potreba da se izložbeni prostor, platforme za izlaganje automobila organiziraju u vertikalu, i želja da ta konstrukcija od čiste utilitarne prijeđe u formu skulpture. Važna je bila i staklena opna koja je od samog početka slijedila liniju okolnih zgrada a kasnije se i pokorila neumoljivim gabaritima (granice zgrada koje je tu podigao barun Haussmann).

Kamuflažna arhitektura

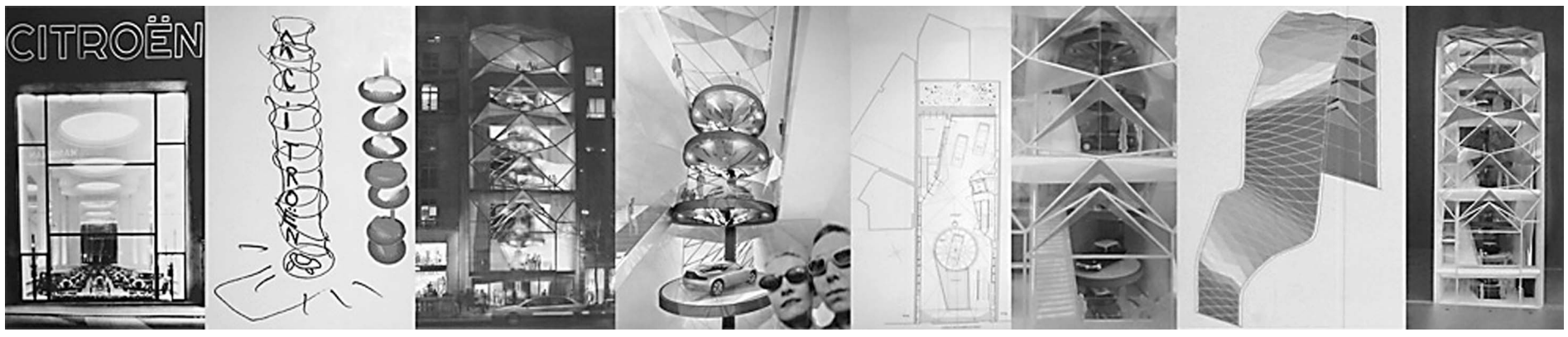
Glavna fasada započinje ponavljanjem linija starog izložbenog Citroenova prostora koje se lagano deformiraju dok ne poprime gabarite logotipa te velike automobilske kompanije. Potom se s druge strane zgrade, nevidljive prolazniku, ali odlučujuće za atmosferu unutrašnjeg prostora, raspoređuju u gotovo pravilnu mrežu staklenih ploha. U početnoj fazi projekt

> Fasada je samostojeća, okviri su posebno napravljeni u Njemačkoj i kasnije u velikim komadima preneseni do Pariza, jer se nijedna francuska tvrtka nije usudila upustiti u izradu tako kompliciranih detalja. Profili okvira su nejednaki i variraju debljinom kao i sama staklena opna koja mutira kako bi se zadovoljili zakoni statike

je predviđao žarko crvene Citroenove logotipe koji se javljaju u obliku vitraža na glavnoj fasadi, ali uskoro su krvavo crvene plohe bile prekrivene prozirnim translucentnim bijelim premazom kako bi bile u skladu sa zakonom koji zabranjuje korištenje boja na fasadama Elizejskih poljana. Tako je fasada dobila bijeli plašt koji postaje roskast gledano pod pravim kutem za sunčanih dana, a noću se konačno pretvara u *red lights district*. Fasada je samostojeća, okviri su posebno napravljeni u Njemačkoj i kasnije u velikim komadima preneseni do Pariza jer se nijedna francuska tvrtka nije usudila upustiti u izradu tako kompliciranih detalja. Profili okvira su nejednaki i variraju debljinom kao i sama staklena opna koja mutira kako bi se zadovoljili zakone statike.

Šest platformi na kojima se okreću najnoviji Citroenovi modeli postavljene su jedan iznad druge, umnožene i razlomljene u odrazima reflektirajućih ploha kojima su obložene te iste platforme s donje strane. Bijele stepenice povezuju sve nivoe u besprijekorno bijelom prostoru s crvenim Citroenovim znakom, koji je unutar zgrade zadržao svoju intenzivnu boju. Početni prijedlog predviđao je zaobljene površine, međutim Citroen je prosudio da bi nastali odrazi ružno deformirali njegove automobile, a kako je riječ ipak o nekoj vrsti muzeja automobila kompromis je postignut izlomljenim površinama koje istodobno prikazuju automobile iz mnogih kuteva i tvore neku vrst kaleidoskopa. Citroen je imao još jednu primjedbu, a riječ je o neekološkoj prozirnoj staklenoj fasadi koja nije bila u skladu s ekološkim karakterom njihovih automobila i imidžom kompanije. Tako je većina staklenih ploha zaogrnuta istim prozirnim, translucentnim bijelim plaštom koji je upotrijebljen za kamuflažu crvenog logotipa na glavnoj fasadi.

Sve prepreke s kojima se suočila arhitektica na kraju su urodile možda još zanimljivijim i suptilnijim rješenjima. Smjelost i "modernost" vlastitog projekta objašnjava ili opravdava klišeiziranom tvrdnjom da je arhitektura današnjice baština budućnosti. z



k

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Mmedia GOSPODARSTVO

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

ČETVRTKOM

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

PETKOM

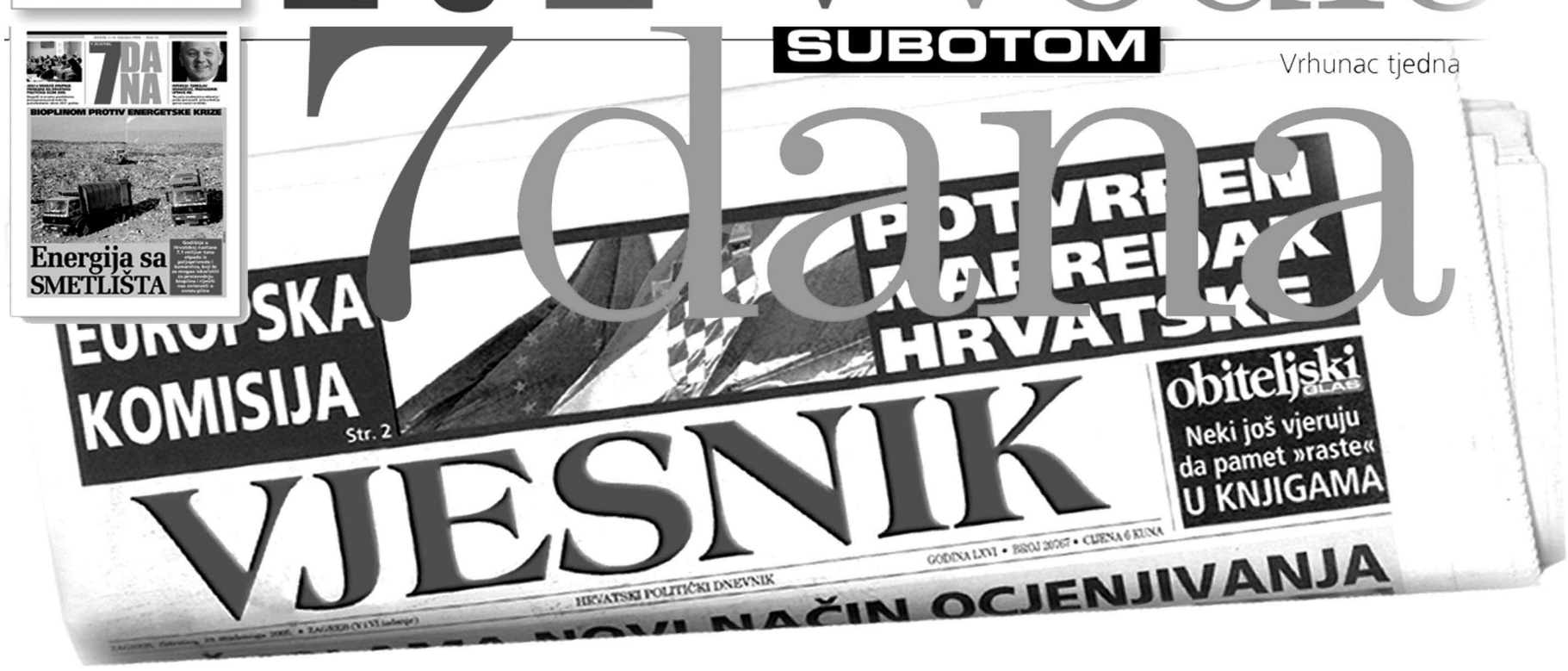
Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana



UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

glazba

Kod Šuteja ništa novo

Trpimir Matasović

Šutejeva težnja bombastičnom efektu, nauštrb preglednog oblikovanja forme, i ovdje je uzela svoj danak. Jer, najvažnije je bilo bučiti ondje gdje bučiti i treba, ali je u tome ipak nedostajalo mjere, posebice što se odjesci predviđeni da budu *piano* ili *pianissimo* gotovo nikad nisu spuštali ispod *mezzoforte*

Koncert Zagrebačke filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 26. svibnja 2006.

Čini se kako je (još) šef-dirigent Zagrebačke filharmonije ozbiljno shvatio početkom ove sezone izrečenu izjavu Milana Bandića da "dirigenta Šuteja nitko neće otjerati iz Zagreba". Što se u međuvremenu događalo, dobro je poznato – ignorirano je otkazivanje povjerenja orkestra šefu-dirigentu, bivši ravnatelj Berislav Šipuš kažnjen je za svoje *talasanje* neproduljivanjem mandata, instaliran je novi ravnatelj Miljenko Puljić, a Vjekoslav Šutej vratio se na svoje mjesto kao da se ništa nije ni dogodilo, pa čak ni ničim opravdano otkazivanje njegova sudjelovanja na turneji po Japanu tek dva tjedna prije njezina početka. Doduše, protiv sile zakona se ipak ne može, pa će Šutej ipak najesen biti podložan reizboru, s obzirom na to da mu u listopadu istječe mandat. No, čini se kao da i on i Puljić i gradske vlasti računaju s tim da će on i sljedeće četiri godine biti šef-dirigent. Pokazuje to i 25. svibnja održana tiskovna konferencija, na kojoj je predstavljen program sljedeće koncertne sezone, skrojen upravo po Šutejevoj mjeri. A to konkretno znači da će najviše koncerata dirigirati upravo on, a repertoar se temelji gotovo isključivo na romantičarskoj literaturi. Djela iz prve polovine 20. stoljeća dozirat će se *na kapaljku*, a novijih od toga uopće neće biti. Prekinuta je i relativno nova, ali hvalevrijedna tradicija naručivanja novih djela hrvatskih skladatelja.

Čudnovat repertoarni rukopis

Dan nakon spomenute tiskovne konferencije (na kojoj se, usput budi rečeno, novinarima isprva pokušalo uskratiti pravo na postavljanje pitanja!) Vjekoslav Šutej održao je još jedan koncert sa svojim orkestrom. Već i prije samog početka bio je razvidan čudnovat repertoarni rukopis ovog dirigenta. Jer, ako se uz Rossinijevo djelo *Stabat Mater* već i mora još nešto staviti na program (a ne mora), onda ne bi bilo zgorega da to nešto s navedenim djelom ima barem nekakve veze. Uvertira Rossinijevu *Seviljskom brijaču* jest, doduše, iz pera istog autora, ali sa *Stabat Mater*, osim te činjenice, ne dijeli gotovo nikakvu drugu zajedničku točku. *Koncert za violinu i orkestar* Sergeja Prokofjeva, pak, nema ama baš nikakve veze s Rossinijem, te je posve očito da ga se ubacilo u *pet do dvanaest*, jer je, eto, orkestar taman dva tjedna prije to djelo već uvježbao s Aleksandrom Kalajdžićem.

Prepoznatljiv dirigentski stil Vjekoslava Šuteja došao je do izražaja već i u početnoj uvertiri *Seviljskom brijaču*. Šutej tu jest na svom, opernom terenu. No, njegova težnja bombastičnom efektu, nauštrb preglednog oblikovanja forme, i ovdje je uzela svoj danak. Jer, najvažnije je bilo bučiti ondje gdje bučiti i treba, ali je u tome ipak nedostajalo mjere, posebice što se odjesci predviđeni da budu *piano* ili *pianissimo* gotovo nikad nisu spuštali ispod *mezzoforte*. Zagrebačka filharmonija, doduše, ima bitno bolje glazbenike nego orkestar Opere HNK, ali je zato večer kasnije u HNK-u isto djelo bilo izvedeno bitno muzikalnije, zahvaljujući ponajprije dirigentu Josipu Šegi, koji je ondje vodstvo *Seviljca* preuzeo od nesretno izabranoga gostujućeg Daniela Pacitija.

Solisti za pamćenje

Upravo navedene boljke Šutejevog dirigentskog pristupa najviše su se prelomile na Prokofjevljevom *Violinskom koncertu*. Naime, Prokofjev nije Rossini, a *Violinski koncert* nije opera, pa stoga ovdje nikako ne može funkcionirati praćenje solista kao da je riječ o opernoj ariji. K tome, svirače Zagrebačke filharmonije se, čini se, nikako ne može utišati (premda bi se dalo raspravljati je li to Šutej uopće i pokušavao), pa je tako orkestar često zvukom prekrivao solista čak i u lirskijim odsjecima. Srećom, barem je solist bio dobar. Ili, bolje rečeno, odlična. Marko Graziani iznimno je mlad (osamnaestogodišnji), ali već posve zreo umjetnik, koji je svojom superiornom muzikalnošću izmamio ovacije i mnogobrojne izlaske na ponovni poklon u količini koju rijetko u dvorani Lisinski dobiju i najveće svjetske zvijezde. Treba se samo nadati da će se njegov talent i dalje razvijati u pravom smjeru – činjenica da trenutačno studira u klasi Leonida Sorokova, kao i razvikani, ali bitno slabiji Ivo Dropulić, ostavlja, na žalost, određene dvojbe u tom smislu.

Stabat Mater Gioacchina Rossinija, izveden u drugom dijelu koncerta, bio je relativno uspješnije izveden, jer je ipak riječ o svojevrsnoj *duhovnoj operi*, a opera ipak jest Šutejeva domena. Doduše, i ovdje je bilo previše buke, a premalo *piana*, ali je sve ipak proteklo manje-više korektno, uz iznimku doprinosa sirovog tenora Aleksa Vavilova. Bas Ivica Šarić bio je, kao i uvijek, vrlo pouzdan sudionik izvedbe, jednako kao i združene snage Zbora Hrvatske radiotelevizije i Zbora Ivana Gorana Kovačića. Ipak, najviše su zablistale sopranistica Valentina Fijačko i, posebice, mezzosopranistica Martina Gojčeta-Silić, pa je i njihov dvopjev *Quis est homo* bio umjetnički doživljaj kakva se rijetko čuje u Zagrebu, posebice na koncertima Zagrebačke filharmonije i Vjekoslava Šuteja. Z

Apsolviranje Bachove glazbe

Trpimir Matasović

Krešimir Has, kao, uostalom, i preostalih troje solista, jasno naznačuje ne samo baštinu sjevernonjemačkih majstora glazbe za instrumente s tipkama, nego i nezanemarive utjecaje koje su na Bacha učinili talijanski i francuski skladatelji

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 28. svibnja 2006.

Svoju je šestu sezonu koncerata u HGZ-u Hrvatski barokni ansambl namjeravao zaključiti jednim vrlo atraktivnim gostovanjem. Naime, kako je isprva bilo najavljeno, tom se prilikom kao solist i umjetnički voditelj trebao pojaviti talijanski flautist Giovanni Antonini, inače voditelj čuvenog ansambla *Il giardino armonico*. No, kako je to gostovanje otpalo, valjalo je na brzinu smisliti alternativu, pa je tako četvero čembalista mlađe generacije angažirano da zajedno s Baroknim ansamblom predstave koncert za dva ili tri čembala i gudače Johanna Sebastiana Bacha. Tako se HRBA na određeni način vratila svojim počecima, kada je, tijekom svojih prvih nekoliko sezona, najviše svirala upravo glazbu lajpciškog majstora.

Uzbudljivo glazbovanje

U šest se godina, međutim, štošta promijenilo u izvodilaštvu rane glazbe u Hrvatskoj, pa tako gotovo da više nema ni traga nekadašnjem suhoparnom akademizmu Baroknog ansambla. Jer, stasala je nova generacija mladih glazbenika, koji su itekako svjesni da je poštivanje načela povijesne obaviještenosti tek sredstvo, a nipošto ne i cilj interpretacije baroka. Dinamičnost i životnost Hrvatskom baroknom ansamblu tako trenutno najviše daje basovska sekcija, koju čine violončelist Krešimir Lazar i odlična kontrabasistica Helena Babić. Potaknuta tako dobrim temeljem, čak se i violinistica Laura Vadjon napokon opustila i pokazala kako su njezini umjetnički kreativni potencijali bitno veći od onih koje je pokazivala u prvim sezonama sastava kojem je koncertna majstorica.

Ipak, u slučaju posljednjeg ovosezonskg koncerta najveći su poticaj upravo uzbudljivom glazbovanju dali gostujući čembalisti. Sanda Majurec-Zanata, Linda Mravunac-Fabijanić, Pavao Mašić i Krešimir Has prvi su diplomanti u čembalističkoj klasi Višnje Mažuran na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, te su se tijekom posljednjih nekoliko godina već nametnuli kao jedan od ključnih zamašnjaka izvodilaštva barokne glazbe u Hrvatskoj. Tome je bitno pridonio i Mali festival čembala, koji su sami pokrenuli, i na kojem su nedavno također izvodili djela s ovog programa.

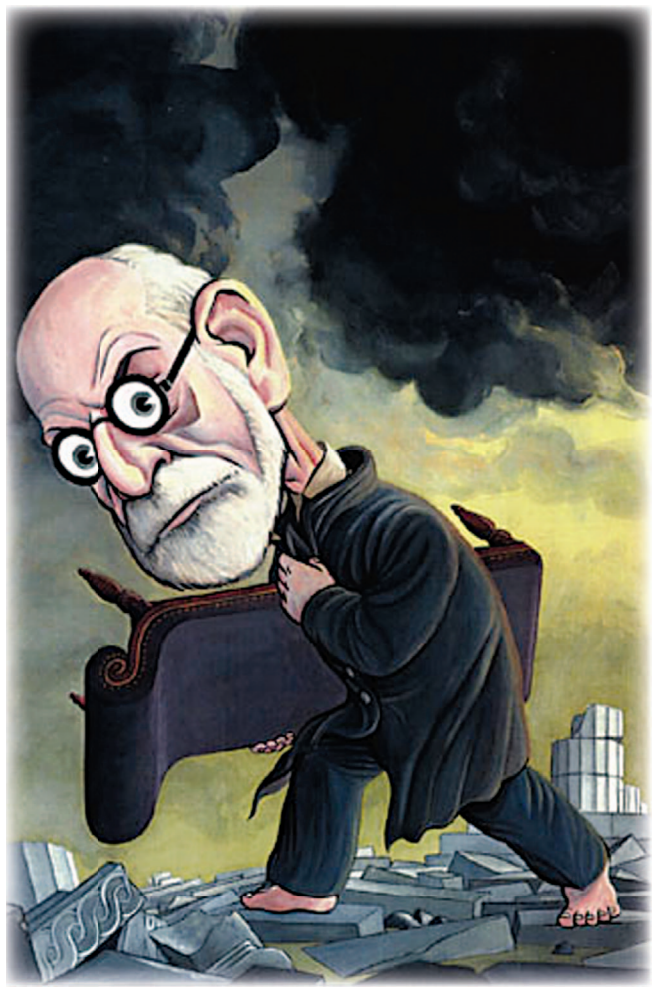
Sagledavanje Bacha u širem kontekstu

Možda najzanimljivija odlika ovih četvero glazbenika jest njihova izražena individualnost. Jer, premda svi dijele zajedničke osnovne postavke pristupa Bachovoj glazbi, svaki ih od njih nadograđuje na vlastiti način. U izvedbi dvostrukih i trostrukih koncerata to je osobito plodotvorno, s obzirom da niti u jednom trenutku nema opasnosti da će se solističke dionice stopiti u jednoličan zvukovni sklop. Najzanimljiviji je pritom Krešimir Has, glazbenik koji kao da se posve saživio sa svojim instrumentom, i čija izvedba najbolje pokazuje kako je u stanju sagledati Bacha u širem kontekstu glazbe njegovog vremena.

Has, kao, uostalom, i preostalih troje solista, jasno naznačuje ne samo baštinu sjevernonjemačkih majstora glazbe za instrumente s tipkama nego i nezanemarive utjecaje koje su na Bacha učinili talijanski i francuski skladatelji. Prije svih to je Antonio Vivaldi, čije postulate trostavačne koncertantne forme Bach dosljedno slijedi, što su, srećom, prilično dobro naznačili i gudači Hrvatskog baroknog ansambla. No, istovremeno, veliki Johann Sebastian osluškuje i zvukove Pariza. Stoga i četvero čembalista obilato primjenjuje načela francuske ornamentacije i specifičnog stila *inégale* sviranja, u kojem, primjerice, četiri note koje su zapisane u istom trajanju u izvedbi nikad nisu iste duljine.

Povratak Hrvatskog baroknog ansambla Johannu Sebastianu Bachu u konačnici je pokazao da je to gradivo napokon apsolvirano na zadovoljavajući način, te da je vrijeme da se krene u nekim novim smjerovima. Jedan od njih je i istraživanje glazbe pretklasičnog i klasičnog razdoblja, kojom će se ovaj sastav intenzivno baviti u svojoj sljedećoj sezoni. Nadajmo se samo da za apsolviranje tog stila neće biti potrebno sljedećih šest godina. Z

Sigmund Freud i psihoanaliza



Eduard Klain

Najveći prodor u objašnjavanju nesvjesnog Freud je učinio svojim znamenitim djelom *Tumačenje snova* 1900. On je dokazao da se manifesni san bitno razlikuje od latentnih misli sna koje su izraz našeg nesvjesnog. Na putu od nesvjesnog prema svjesnom latentne misli doživljavaju cenzuru koja ih tako izobliči da je teško doći do njih... Djelo su prihvatili književnici i filozofi, a odbacili liječnici

Cijele 2006. godine slavi se 150. godišnjica rođenja Sigmunda Freuda. Rodio se u Freiburghu u Moravskoj 6. svibnja 1856. Taj dio sada pripada Republici Češkoj. Ulica u kojoj je živio po njemu je dobila ime. Rodio se u obitelji tekstilnog trgovca koji se dva puta ženio. Freud je sin iz drugog braka svog oca. Obitelj se vrlo brzo seli u Beč i njegov život uglavnom protječe u Beču.

Postavili bismo pitanje što je pomoglo otkriću psihoanalize? Zasigurno prvi i temeljni razlog Freudova je genijalnost i njegova mogućnost uočavanja bitnih činjenica bilo na području prirodnih znanosti ili psihologije čovjeka. Ne smijemo, međutim, zanemariti ni vanjske okolnosti koje su pridonijele otkriću psihoanalize. Svoje prve spoznaje o nesvjesnom u čovjeku donijele su mu mnoge neprijatelje i onemogućile njegov rad u prirodnim znanostima odnosno fiziologiji. Osim toga, želja da preživi prisilila ga je da se posveti praksi i napusti znanost.

Sljedeće pitanje koje bismo postavili je: kakav je Freud bio čovjek? Ponajprije, bio je vrlo znatiželjan u znanosti, on je rano imao zapažena otkrića u neurofiziologiji i rano je otkrio kokain čije otkriće je slijedom okolnosti bilo pripisano drugom autoru. Odmah treba napomenuti da je bio vrlo kritičan prema svojim otkrićima i da je mnoga revidirao, iako je zbog toga bio vrlo žalostan. Godine 1937. u pismu Stefanu Zweigu zapisuje: "Nitko ne može predvidjeti koliko će ga cijeniti kasnije epohe. Ja osobno nisam siguran. Sumnja se nikada ne može odvojiti od istraživanja, a ja sam bez sumnje iščeprkao tek djelić istine". Možda je najbolji primjer njegove kritičnosti prema vlastitim istraživanjima kada je 1897. u pismu Fliessu priznao svoju veliku iluziju. On je, naime, u terapiji pacijenata došao do zaključka da je svaki pacijent kao dijete bio seksualno zlostavljan, bilo od oca bilo nekog drugog starijeg člana obitelji. Kasnije je shvatio da je to bilo vrlo često u fantaziji njegovih pacijenata i da se to nije dogodilo. Priznao je tu svoju, kako ju je sam nazvao, veliku iluziju, koja bi da je istinita riješila problem uzroka neuroza.

Freud je bio skroman čovjek. On je bio svjestan značenja svojih otkrića, ali u običnom životu smatrao se vrlo običnim čovjekom i nije smatrao da bi o njemu kao čovjeku trebalo mnogo pisati, te i sam u autobiografiji iz 1935. piše: "Dvije teme provlače se ovim stranicama. Priča o mom životu i povijest psihoanalize. One su duboko isprepletene. Ova autobiografska studija pokazuje kako je psihoanaliza postala sav sadržaj mog života i ispravno pretpostavlja da nikakvi moji osobni doživljaji nisu važni u usporedbi s mojim odnosom prema toj znanosti".

Istovremeno je bio i vrlo osjetljiv i vrlo hrabar. Tijekom cijelog razvoja psihoanalize koji je neposredno povezano s njegovim životom, bio je izložen brojnim napadima, podcjenjivanjima, ismijavanjima i svim vrstama agresivnog postupanja. Sve to podnio je hrabro i, rekli bismo, stoički. I sam je rekao da je svjestan toga da spada među ljude koji su uzdrmali savjest čovječanstva i da je spreman snositi posljedice zbog svojih otkrića.

Suvremenici su ga opisivali kao ozbiljnog i uglavnom neveselog čovjeka. Od 1923. do smrti bolovao je od karcinoma u usnoj šupljini koji je izazivao često teške bolove i probleme u govoru, što je za jednog predavača vrlo težak problem. Ne možemo reći da je, uza sve, Freud bio oslobođen častoljublja. Identificirao se sa svojim prvim šefom, poznatim bečkim fiziologom Brückeom, a kasnije sa suradnikom i prijateljem Breuerom. Mnogo je patio što je, zbog pretežno rasnih razloga, vrlo kasno dobio profesorsku titulu. Pogodilo ga je i to što, iako nominiran, nikad nije dobio Nobelovu nagradu.

"Nemojte me prekidati doktore!"

Freud je započeo kao znanstvenik u neurofiziološkom laboratoriju u Beču. Imao je zapažene rezultate, ali nije imao od čega živjeti. Želio je osnovati obitelj. Zaljubio su u Marthu Bernays te zbog toga napustio znanost i posvetio se kliničkoj medicini i privatnoj praksi. Liječi "živčane" bolesnike fizikalnom terapijom i započinje hipnozu koju je učio u Parizu od slavnog Charcota. Sve više uviđa značenje nesvjesnoga i pokušava to podijeliti s kolegama, ali bez uspjeha. Samu psihoanalizu, ustvari, otkrila je pacijentica. Freud je vidio da hipnoza baš kod svih nema rezultata pa je pokušavao pritišćući pacijenta prstima po čelu na neki način forsirati da se sjeti događaja iz života, osobito iz djetinjstva. Pacijentica je govorila, a Freud je nešto upitao. Ona se okrenula i rekla mu: "Nemojte me prekidati, doktore". Tako se rodila psihoanaliza, metoda slobodnih asocijacija gdje pacijent slobodno iznosi sve što mu pada na pamet.

Oduševljenja i razočaranja

Freud je bio oduševljen kada mu je Jozef Breuer, poznati bečki internist i kućni liječnik uglednih obitelji, pričao o svojoj pacijentici Anni O. Kada ju je Breuer hipnotizirao, njezini neurotski simptomi bi iščezli, ali bi se, na žalost, opet vratili. Breuer je smatrao da se nešto organski događa u toj hipnozi. Oni su izdali krajem 19. stoljeća knjigu *Studija o histeriji* gdje su se razišli, jer je Freud inzistirao na seksualnoj genezi simptoma, što Breuer nije htio prihvatiti.

Godine 1885. Freud odlazi u Pariz kod slavnog Charcota, koji je javno demonstrirao hipnozu s neurotičnim pacijentima. To su bile prave predstave. Freud je to gledao i odmah uočio da tu nije riječ o organskim promjenama, nego o nečemu vrlo dubokom i nesvjesnom. Charcot je govorio da se simptomi vraćaju jer su oni zapravo organski. Freud to nije prihvatio i više nije dolazio u Pariz. Pokušao je svoja otkrića prikazati bečkim medicinskim krugovima, najprije u bečkom liječničkom društvu, a kasnije i u psihijatrijskom društvu. Bio je odbijen, odnosno izrugivali su mu se i govorili da je ono što priča bajka. Osobito su se okomili na njega kada je prikazao pacijenta i rekao da je riječ o muškoj histeriji. Tadašnji bečki medicinski i psihijatrijski krugovi smatrali su da je histerija isključivo ženska bolest. Kada je govorio o seksualnosti djece i o značenju seksualnosti za neurozu, bio je potpuno odbačen. Još veća razočaranja Freud je doživio od prijatelja i suradnika, mnogo veća nego od deklariranih neprijatelja. Tijekom vremena njegovi suradnici i učenici odvajali su se, stvarajući svoje sustave psihoterapije više ili manje različite od psihoanalize, te istovremeno napadali Freuda i psihoanalizu. Najveće razočarenje bio je njegov miljenik, švicarski psihijatar Jung, koji se 1912. odvojio od Freuda i stvorio vlastiti sustav psihoterapije.

Od kuda potječe agresija na Freuda i psihoanalizu?

Ljude uznemiruju i plaše osnovne postavke psihoanalize. Čovjek teško podnosi pomisao da njim više vladaju osjećaji i nagoni nego razum. Boji se svoga nesvjesnoga jer ga ne poznaje i ne zna što se to strašno u njemu nalazi i zbiva. Lažni moral Beča u 19. i s početka 20. stoljeća odmah je osudio dječju seksualnost. To je bila polazna točka anatemiziranja Sigmunda Freuda i psihoanalize. Oni su govorili kako je moguće da nedužno dijete može libidno uživati u dojci nakon što se najelo. Kako je moguće da su uriniranje i defekacije izvor zadovoljstva ili nezadovoljstva. A najviše ih je uzbudio Edipov konflikt. Govorili su da je to vrhunac bezobrazluka kada tvrdimo da mali dječak u trećoj godini u fantazijama želi majku, a otac mu smeta, ili da djevojčici koja u fantaziji želi dijete od oca smeta majka. Najveći prodor u objašnjavanje nesvjesnog Freud je učinio svojim znamenitim djelom *Tumačenje snova* 1900. Dokazao je da se manifesni san bitno razlikuje od latentnih misli sna koje su izraz našeg nesvjesnog. Na putu od nesvjesnog prema svjesnom latentne misli doživljavaju cenzuru koja ih izobliči tako da je teško doći do njih. Analizom snova psihoanaliza dolazi do latentnih misli sna odnosno do nesvjesnog u pacijenta. Djelo su prihvatili književnici i filozofi a, naravno, odbacili liječnici. Medicinski krugovi od onda do danas veliki su neprijatelji psihoanalize. Narcistična bića koja se zovu liječnici osjećaju veliki strah od svog emocionalnog i bježe glavom bez obzira od svog nesvjesnog. Poznavanje emocionalnog i nesvjesnog uzdrmalo bi njihove narcističke obrane. I drugi ljudi iz istih razloga odbacuju psihoanalizu ili joj se izruguju.

Freudov život bio je težak, ispunjen gubicima bliskih osoba i prijatelja. Bio je izložen stalnim napadima i omalovažavanjima. Posljednjih 26 godina živio je s karcinomom nepca, izložen teškim bolovima i brojnim operacijama. Cijelo je to vrijeme liječio pacijente psihoanalizom i objavljivao svoja otkrića, uvijek spreman priznati pogrešku. Kada su nacisti okupirali Beč, kada su javno spaljene njegove knjige, on nije htio otići. Pristao je na odlazak u Veliku Britaniju samo zbog obitelji. To se dogodilo uz pomoć prijatelja 1938. Otišao je u London, gdje je i umro 23. rujna 1939.

Osnovne postavke psihoanalize kako ih je zamislio Freud vrijede i danas. Mnoga toga je nadograđeno i poboljšano. Freud je i sam rekao da će buduće generacije psihoanalitičara unaprijediti psihoanalizu i otkriti mnogo toga što će pomoći da se psihički bolesnici, koji se tada nisu mogli liječiti psihoanalizom, mogu liječiti na temelju novih otkrića.

Danas je psihoanaliza prihvaćena u cijelom civiliziranom svijetu. Počinila je golem utjecaj na razne struke: najprije su je prihvatili književnici i filozofi što je i razumljivo, jer oni koriste i opisuju nesvjesno u svojim djelima. Njome se mnogo koriste i napredni psiholozi. Sociolozi i antropolozi prihvaćaju mnoga otkrića psihoanalize. Psihijatri su, na žalost, danas oštro podijeljeni na pristaše i neprijatelje. Oni psihijatri koji u liječe-

cmyk

stoljeće psihoanalize i njezina osporavanja

nju psihičkih smetnji primjenjuju kemijska sredstva oštro se protive psihoanalizi. Moramo iskreno priznati da i psihijatri koji se bave, isključivo ili pretežno, psihoterapijom nedovoljno cijene i koriste medikamente. Ono što je možda najvažnije za primjenu psihoanalize su brojne psihoterapijske metode kojima se liječi velik broj pacijenata, a koje imaju svoje temelje u psihoanalizi. To su individualne i grupne i obiteljske psihoterapije inspirirane psihoanalizom a, naravno, adaptirane u svrhu jednostavnijeg i manje zahtjevnog liječenja. Danas se psihoanaliza sve više približava drugim znanostima, a što je osobito važno neuroznanosti (koja se posljednjih desetljeća silno razvila). Traži se povezanost psihoanalize i neuroznanosti, i već ima podataka kako se pojedine strukture u mozgu mijenjaju nakon primjene psihoanalize i psihoterapije. Ta veza je još u začetku, ali će se sve više razvijati.

I mi imamo malu grupu psihoanalitičara koji su članovi međunarodnih psihoanalitičkog udruženja i desetak kandidata koji se educiraju za psihoanalitičare, pa se nadamo uspješnom razvoju psihoanalize u Hrvatskoj. Za to je najviše zaslužan naš učitelj i psihoanalitičar, prof. dr. Stjepan Betlheim.

Psihoanaliza

Psihoanaliza je prvenstveno liječenje mentalnih smetnji, znanost, a neki misle i umjetnost. Osnovni njezin zadatak i cilj je pomoći pacijentima koji pate od psihičkih smetnji. To su u prvom redu neuroze, a razvojem psihoanalize i novim spoznajama uključili smo danas u psihoanalizu i psihoanalitičke psihoterapije i teže psihičke smetnje kao npr. psihoze, poremećaj ličnosti, narcističke smetnje ličnosti i sl. Psihoanaliza je i metoda istraživanja mentalnih procesa. Ona je i teorija ličnosti i teorija nastanka neuroza. Mnogi su optužili psihoanalizu da je ona pogled na svijet. To nije točno, jer psihoanaliza nema svoju ideologiju ni politiku. Psihoanalitičari pripadaju različitim pogledima na svijet, a ujedinjuje ih psihoanaliza kao struka i znanost.

Psihoanaliza kao liječenje najvažnija nam je i najbliža. Osnovno pitanje kod svakog liječenja je koje su bolesti i poremećaji indicirani za određenu terapijsku tehniku. Tako je i s indikacijama za psihoanalizu. One se prvenstveno odnose na sve vrste neuroza. Danas su se indikacije psihoanalize proširile i na poremećaje ličnosti, granična stanja i neke psihoze. Psihoanaliza se provodi u ordinaciji, gdje pacijent leži na ležaju ili udobno sjedi, a psihoanalitičar je iza njega. Seanse se odvijaju tri do pet puta tjedno u trajanju od 45-50 minuta. Kao materijal za otkrivanje nesvjesnog služe nam prvenstveno slobodne asocijacije, što znači da pacijent može slobodno kazati sve što mu padne na pamet. Mnogo nam pomažu u otkrivanju nesvjesnog i snovi pacijenata koje zajedno s njim analiziramo i tumačimo. Povremeno nam pomognu i pogreške koje pacijent izgovori. One su nesvjesni materijal kojim

pacijent pokazuje ili zadovoljstvo ili nezadovoljstvo nečim kada krivo upotrijebi neku riječ i onda se analizira razlog te pogreške. Jedan od ciljeva psihoanalize svakako je nesvjesno učiniti svjesnim. Freud je mislio da je time riješen problem ali se, na žalost, pokazalo da to nije tako. Važno je nesvjesno učiniti svjesnim, ali to nije dovoljno za promjene ličnosti koje očekujemo od pacijenata u psihoanalizi. Najvažniji činitelj liječenja u psihoanalizi jest odnos pacijenata i psihoanalitičara. Tijekom psihoanalize, koja traje godinama, pacijent razvija vrlo jak emocionalni odnos s analitičarom, koji s vremenom izrasta u tzv. transfernu neurozu, što znači da je taj odnos postao nova neuroza u odnosu na onu s kojom je pacijent došao. Razrješavanjem transferne neuroze pacijent se oslobađa ne samo svojih simptoma nego i svih kočenja koji potiču iz nesvjesnog. I terapeut odnosno analitičar sudjeluje u tom procesu svojim odnosom i svojim emocionalnim reakcijama u odnosu na pacijenta, a to nazivamo kontratransfer ili protuprijenos. Sav taj proces odvija se i uz velike otpore pacijenata koji ne želi otkrivati svoje nesvjesno nego se samo želi osloboditi simptoma, i to što je moguće jednostavnije i s manje teškoća za sebe. U tehničkom pogledu psihoanaliza se služi ponajprije interpretacijama, tj. tumačenjem materijala koji donosi pacijent. Dio intervencija odnosi se i na konfrontacije, što znači sučeljavanje pacijenta s njegovim ponašanjem, otporima, prijenosom.

Tijekom psihoanalize, koja traje godinama, pacijent razvija vrlo jak emocionalni odnos s analitičarom koji s vremenom izrasta u tzv. transfernu neurozu, što znači da je taj odnos postao nova neuroza u odnosu na onu s kojom je pacijent došao. Razrješavanjem transferne neuroze pacijent se oslobađa ne samo svojih simptoma nego i svih kočenja koji potiču iz nesvjesnog

Ciljevi psihoanalize su veliki i zahtjevni. To je u prvom redu promjena ličnosti, a zatim i gubitak simptoma. Očekuje se da će pacijent nakon psihoanalize moći slobodno uživati u radu i ljubavi, da će moći ostvarivati odnose s drugim ljudima, da će moći mnogo realnije nego prije procjenjivati situacije i odnose s ljudima i da će imati više snage i otpornost da se odupre frustracijama koje su svakodnevno prisutne u životu. Već samo ukratko i u natuknicama opisana psihoanaliza budi strah i nepovjerenje jer je vrlo zahtjevna. Pacijent je u psihoanalizi izložen velikom emocionalnom angažmanu kao i analitičar. Psihoanaliza dugo traje, tri do pet i više godina. Međutim, to je vrlo radikalna i uspješna psihoterapijska metoda i pacijent koji se za nju odluči ima velike izglede da će znatno promijeniti i poboljšati svoj život. Naravno, raditi takav posao mogu samo vrlo visoko i dobro educirani ljudi. To su prvenstveno psihijatri, ali i drugi stručnjaci koji prolaze dugogodišnju edukaciju u kojoj je najvažnija vlastita psihoanaliza i zatim dugogodišnja supervizija kod iskusnih analitičara vlastitih pacijenata. Uza sve to oni prolaze i vrlo detaljnu teorijsku izobrazbu.

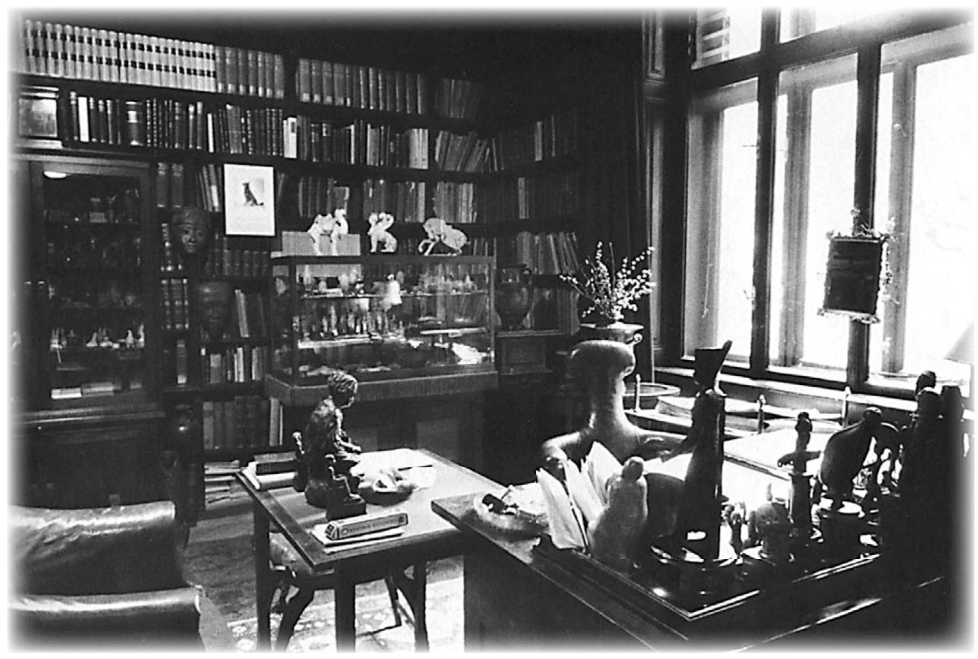
* Tekst *Sigmund Freud i psihoanaliza* nastao je za potrebe obilježavanja 150. godišnjice rođenja velikog psihoanalitičara. Pročitan je kao uvodni tekst na skupu u Austrijskom kulturnom institutu u Zagrebu 6. svibnja ove godine.

k

Freud o grupnom

Gorana Tocilj-Šimunković

Očito je da je grupa determinirana nesvjesnim procesima više nego što bismo mi možda željeli



Freud je opisivao društva, svjetinu, vojsku i crkvu, dakle različite grupe, ali nikada nije pisao o terapijskim grupama. Postoje zapisi iz kojih je razvidno da mu se nisu sviđali rani eksperimenti dvadesetih i tridesetih godina o grupnoj psihoterapiji. Po jednom njegovom mišljenju svaki član grupe doživljava duboke promjene u kojima "uključenost afekta postaje iznimno intenzivirana, dok... je intelektualna uključenost značajno reducirana" (Freud 1921:88) ili u odgovoru Le Bonu: "pukom činjenicom što je oformio dio organizirane grupe čovjek se spustio nekoliko stepenica na ljestvama civilizacije" (Freud 1921:77).

Njegovi tekstovi o kulturi omogućuju prepoznavanje onog što motivira ljude kao socijalna bića i onog što stvara prirodu socijalne povezanosti među ljudima, a samim time neposredno stvara uvid u grupni svijet. Freud je ponudio teoriju socijalnih odnosa koje sugeriraju da je društvo, i sukladno tome, grupa određena nesvjesnim procesima više nego što bi mogli željeti. Freudov prilog, koji je shvatio kao nedokučiv utjecaj edipskih snaga, otvorio je vrata razumijevanju onih snaga koje djeluju na psihu u prisustvu drugih. Glavni problem u povezivanju grupne i postojeće psihoanalitičke teorije je Freudov cijeloživotni stav o teoriji nagona. Čak i njegove sociološke studije imaju središnje objašnjenje na instinktima.

Problem grupe

Tri središnja teksta kod Freuda koji govore o problemu grupe su *Totem i tabu* (1913.), *Grupna psihologija i analiza Ega* i *Nelagodnosti civilizacije* (1930). Taj slijed predstavlja progresivni pomak razmišljanja u razdoblju od osamnaest godina u pitanju socijalnog humanizma. Promatrani izolirano, spomenuti tekstovi pokazuju da su nastali na njegovim ranijim temama (instinkt života i smrti). Primjeri su uzeti iz pretpovijesti, iz nesvjesnog materijala neurotika, reakcije mnoštva i djece, a svi su zamišljeni kao mjesta regresije (povratak na ranije pređeni stupanj razvoja). Kroz mit o Primarnom Ocu i njegovu ubojstvu od bande braće, pokazuje se najraniji socijalni ljudski odnos koji povezuje smrt oca s Edipovim kompleksom u neurotika.

Isti mit je podloga u knjizi *Grupna psihologija i analiza Ega*. To je rad koji povezuje prirodu horizontalne i vertikalne spojenosti (odnos prema ocu i odnos prema braći) koji drže ljude u grupi, dakle zajedno, bez ili s vođom. Freud dijeli mogućnost izbora između identifikacije s ocem i izbora objekta između braće te elaborira ideal Ego, prethodnika Superega. Ipak, to je knjiga o središnjoj ulozi dominantnog vođe.

Dok je *Grupna Psihologija i Analiza Ega* osvijetlila libidne impulse, tekst *Nelagode civilizacije* koncentrirano je na destruktivne impulse (derivate instinkta smrti) koji su bili uključeni u *S one strane principa zadovoljstva* (1920.) i formirali su treću teoriju instinkta. Uključenjem instinkta smrti dovelo se do intrapsihičkog modela agresije koji je dopuštao Freudu analizu funkcije krivnje i povezanost civilizacije i krivnje. Koristio je istraživanja u primitivnim plemenima i kod neurotika kako bi osigurao razumijevanje onog što horor incesta predstavlja u svom značenju. Primjer malog Hansa povezuje antropološke nalaze o primitivnom mentalitetu s magičnim mišljenjem kod djece i neurotika. Freud je tada mogao povezati potiskivanje i opsesivno mišljenje sa strukturom tabua (sustava u primitivnih plemena). Totemska plemena dovela su sebe do egzogamije (obaveza uzimanja žene iz druge sredine), ali je kao posljedica narastao tabu prema seksualnim relacijama unutar plemena.

Prema Freudu, primarna horda je predvođena okrutnim, zavidnim i omrznutim primarnim ocem. On zadržava sve žene za sebe, ne stvarajući emocionalne veze i traži samo seksualno pražnjenje. Ni jedna jedinka ne može mu se suprotstaviti. Zajedno udružena, međutim, braća horde mogu ga ubiti i pojesti. Supstitut primarnog oca nađen je u formi životinjskih totema. Ubijanje ovih životinja postaje tabu. Kroz ovu zabranu "braća" pokušavaju poništiti ubojstvo. Prekid egzogamije ili incest podsjeća na raniji prekid ocoubojstva. Međutim: "zabrana incesta, ima i moćnu praktičnu podlogu: seksualne želje ne povezuju ljude nego ih dijele" (Freud 1913b.144).

Žena izvan želja

Dijeljenje žena među braćom zahtjeva ubojstvo oca. Freud ovu fabulu predstavlja kao početak moralnog socijalnog koda, stvorenog kroz zajednički dogovor braće, a bez savjeta oca. Potreba za kolektivnim ukidanjem krivnje za ubojstvo dovodi do proglašenja zla kao slavljeničkog rituala kroz totemsko slavlje.

Braća vjeruju da će njihovo ocoubojstvo biti okajano stvaranjem žene tabua, stvaranjem žene izvan želja. Zakonitost tabua upotrijebljena je da osnaži potiskivanje želje za ženom. Logika ovog čina je zasnovana na magičnoj želji da ako sada nema želje tada ne može biti niti motiva za ubijanjem oca, a to znači da se ocoubojstvo nikada nije ni dogodilo. Međutim, nakon što su ubili oca braća su shvatila da su ga i voljela. To je dopustilo Freudu da uvede glavno oruđe koje mu je dopustio mit: ambivalenciju izraslu iz konflikta. To se provlači kao tematska nit kroz sve Freudove glavne tekstove o grupi.

Dječja krivnja proizlazi iz dva osnovna tabua i totema: ocoubojstvo i incest. To je identično dvjema potisnutim željama Edipskog konflikta u neurotika (simbolički dijete se zaljubljuje u roditelja suprotnog spola sa željom da ukloni roditelja istog spola).

Narcizam malih razlika

U tekstu *Grupna psihologija i Analiza Ega* Freud suprotstavlja rulju – čiji predstavnik je gomila braće – dvjema postojećim institucijama: crkvi i vojsci. Spekulira o promjenama koje grupa može učiniti individui. To je i naglašeno, jer psihoanaliza ne može objasniti unutarnji svijet individue bez utjecaja vanjskog svijeta na nju. Neprestani ulasci "drugih" u unutarnji svijet doveli su psihoanalizu do psihosocijalne perspektive. Rulja i gomila su primitivne organizacije koje dovode do stanja u kojem individua ulazi u regresivno stanje. On to uspoređuje s grupama koje imaju svoje vođe. U obje grupe hijerarhija djeluje na grupno preživljavanje i stabilnost. Freudova interpretacija Le Bonovog koncepta grupnog uma dovela je do njegovih osobnih ideja o socijalnoj povezanosti i mišljenju kako boravak u bilo kakvoj gomili dovodi do toga da individua s višeg stupnja funkcioniranja prelazi na niži stupanj. Kohezija grupe se povećava ako grupa ima rivalitetnu grupu dovoljno sličnu ili različitu da cementira interne granice kroz vanjsku mržnju. Freud je o ovome govorio kao o "narcizmu malih razlika" (Freud 1930:114).Freudovo razmišljanje o kapacitetu ljudske vrste za destruktivnost, pokazuje da je masa bez vođe idealna kultura za manifestaciju potisnutih nagona,"u kojima je sve neprijateljsko u ljudskom umu sadržano kao mogućnost" (Freud 1921:74).

Freudova originalna ideja o razlici između grupa s vođom i bez vođe dovodi nas do veze s modernom grupnom terapijom. Regresivne tendencije moraju *a priori* postojati u svakoj grupi. To uključuje i terapijske grupe u kojima voditelj mijenja ove snage, inzistirajući da što više libidne energije ostaje unutar grupe. Voditelj je prepoznat kao stariji član grupe, ali i kao promatrač koji je sigurno odmaknut od konfuzije grupe.

U djelu *Ego i Id* (1923.), Freud opisuje rasplet Edipskog kompleksa stvaranjem nove razine: superega. Savjest tako postaje predstavnik socijalnog humanizma. Socijalne implikacije tih ideja pokazane su u *Nelagodnosti u civilizaciji* (1930). Taj mračni tekst o socijalnoj povezanosti uglavnom je vezan na kulturološku funkciju krivnje. Svi su nesretni u osnovi i to je dirljivi realitet. Priroda nesretnosti je vezana na vrijeme i osjećaj izgubljenosti u svijetu. Grupa tada postaje idealno mjesto na koju se prebacuje egzistencijalni osjećaj bijede. U našoj bespomoćnosti mi tražimo zaštitu "oca". Freud teoretizira da je upravo odsustvo onoga što trebamo razlog sretnog života. Što više tražimo zaštitu od oca kroz sigurnosti koje nam donosi civilizacija, to je veći zahtjev civilizacije i veće uskraćivanje nas samih kao individue. Agresija kao derivat instinkta smrti dijeli i nadmeće se s Erosom, instinktom

Eros je snaga koja obvezuje ljudsku vrstu svesprisutnim rastom, a djeluje kao prednost i korist u svim grupama. "Sve dok civilizacija udovoljava unutrašnjem erotskom nagonu koji dovodi do toga da se ljudi udružuju u klupka, ovo može samo voditi do neprestanog, rastućeg osjećaja krivnje. Ono što je počelo kao odnos s ocem kompletiralo se u relaciji prema grupnom." (Freud 1930,133). Na taj način razumijemo da civilizacija ima primarnu potrebu povezivanja pojedinca, a sama sreća individue sekundarni je zadatak. Kako nekad tako i danas.

Zaključak: Bit svih grupa proizlazi iz samodestruktivne primarne horde. Tako je sugerirano da je kolektivno ocoubilačko u samoj prirodi grupe, a može se kontrolirati samo autoritetom i institucionaliziranim tabuom (to je vidljivo i u terapijskim grupama: na početku grupa je vezana uz autoritet voditelja, dok se to ne zamijeni samom grupom kao autoritetom). Projekcija autoriteta na voditelja grupe mijenja nesvjesnu destruktivnost čineći grupu dovoljno sigurnom da joj se može pripadati. Fantazija da voditelj voli svih podjednako – "vertikalni odnos" – aktivira regresivne snage da idealiziraju voditelja. Kada članovi osjete jednakost svoje pozicije prema voditelju to ih usmjerava na identifikaciju s "horizontalnom razinom", tj. jednog s drugim. Očito je, ponovo, da je grupa determinirana nesvjesnim procesima više nego što bi mi možda željeli. Primjeri provjere ovog postulata svuda su oko nas, a novi izlazi civilizacije čine se kao slike sjećanja "već viđenog". Z

Freud: neuroze, psihoze i shvaćanje analize

Željka Matijašević

Smisao terapije jest učiniti nesvjesno svjesnim, dokinuti potiskivanja, ispuniti amnezijske praznine. Je li za Freuda i u kojoj mjeri psihoanaliza bliska samospoznaji?

Freud je objavio nekoliko psihoanalitičkih slučajeva u *Studijama o histeriji* (1895.), djelu napisanom u suradnji s Breuerom. Prvu veliku povijest bolesti sastavio je 1900. i objavio 1905, a njegovi objavljeni slučajevi uključuju "Doru" (slučaj histerije, 1905.), "Malog Hansa" (slučaj fobije, 1909.), "Čovjeka-štakora" (slučaj prisilne neuroze, 1909.) i "Čovjeka-vuka" (slučaj prisilne neuroze, 1918.). Freud je također objavio slučaj "Schreber" (1911.), koji nije nipošto vezan uz njegovu analitičku praksu koja je bila ograničena na neuroze, nego je paranoja objašnjena na temelju autobiografije samog bolesnika.

Neuroze i slučaj "Dora"

Freudove i Breuerove *Studije o histeriji* iz 1895. sadrže pet slučajeva ženske histerije: Anna O., Emmy von N., Lucy R., Katharina i Elisabeth von R. Važnost histerije za psihoanalizu je upravo golema. Ona je polazišna točka psihoanalize, prvi psihički poremećaj koji su Freud i Breuer proučavali da bi u praksi došli do tehnike katarze, a Freud do slobodnog asociranja i liječenja razgovorom. U teoriji koja je usko pratila praksu, histerija je dovela do otkrića nesvjesnog funkcioniranja psihe, tumačenja simptoma, objašnjenja neurotske strukture, ukratko, do definicije nesvjesnog. Kako upućuje Borossa (2003., 29) Charcot je histeriji dao legitimitet bolesti te uputio na realnost i objektivnost histeričkih simptoma, ne smatrajući histerične pacijentice lažljivicama i simulanticama, no, Charcot nije dao i glas ženskim histericima. "Te žene su se, zahvaljujući javnim izlaganjima kojima ih je podvrgavao Charcot, osjećale kao zvijezde i u stvari su to i bile. Brojni histerici zbog dubinske nesigurnosti upravo traže javno, teatralno izlaganje te je na taj način, i ne znajući to, Charcot odgovorio na njihove zahtjeve" (Speziale-Bagliacca 1999., 27). Histeričnim će pacijenticama tek Freud i Breuer dati pravo glasa te će njihove priče, sjećanja, snovi i fantazije ući u liječničke zapise.

Freud će svoje tumačenje histerije osloniti na ideju traume, od ideje zavođenja, do općenito potisnute seksualnosti. Mehanizam histerije u uskoj je svezi s mehanizmom potiskivanja, a preko histerije je Freud došao do definicije potiskivanja, kojem prethodi ideja disocijacije i cijepanja. Teoriju traume Freud ne napušta, ali dodaje da u djetinjstvu možemo tražiti "utjecaje i dojmove koji mogu djelovati analogno nekoj traumi" (Freud 1987., 28).

Histeriju je Freud dalje razgraničio na dvije velike skupine: histeriju konverzije i histeriju strepnje, poznatu iz slučaja "Mali Hans", histeriju kojoj je fobija glavni simptom, s obzirom na to da se fobija "ne smije smatrati samostojnim patološkim procesom" (Laplanche-Pontalis 1995., 105). U slučaju "Mali Hans" (*Analiza fobije jednog petogodišnjeg dječaka*, 1909.), Freud se okreće promatranju djece, donoseći zaključke za koje smatra da se poduda-raju s teorijskim opisima iznesenima u *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*. Freud opisuje "malog Edipa" Hansa te njegove fobije kao posljedicu njegove libidne incestne želje za majkom koja je praćena mržnjom prema ocu kao suparniku, što se pretvara i u želju da otac umre. Hansov strah vezan je uz strah od očeve represije kastracijom, a taj strah se u njega simbolički iskazao strahom od ugriza konja, no on se izvorno uopće ne odnosi na konje, nego je sekundarno transponiran na njih. Raščlanjujući razliku između histerije konverzije i histerije strepnje, Freud upućuje kako se fobije u svojim psihičkim mehanizmima potpuno podudaraju s histerijom sve do jedne točke, "libido koji je iz patogene građe oslobođen potiskivanjem ne biva naime konvertiran, dakle, skrenut iz duševne sfere i upotrijebljen u nekoj tjelesnoj inervaciji, nego biva oslobođen kao strah" (Freud 1987., 212).

Freud u slučaju "Dora" opisuje djevojku pravim imenom Ida Bauer koju je otac nakon neuspješnog liječenja hidroterapijom i elektroterapijom u dobi od oko osamnaest godina doveo Freudu. Dora je pokazivala mnoštvo tjelesnih simptoma bez ikakva organskog uzroka: "*petite hystérie* s najobičnijim somatskim i psihičkim simptomima: dispnoja, *tussis nervosa*, afonija, možda još migrene, k tome neraspoloženje, histerička nesnošljivost i vjerojatno ne sasvim ozbiljno mišljen *taedium vitae*" (Freud 1987., 24). Obiteljska situacija pokazuje oca u čudnoj vezi s bračnim parom, gospođom i gospodinom K. Gospođa K. njegovala je oca za vrijeme teške bolesti, a Dora se najpažljivije brinula o dvoje male djece tog bračnog para. Dorini simptomi, čija je nervoza prisutna već od osme godine, pojačavaju se kada je taj gospodin K. pokušava poljubiti, "taj doživljaj s gospodinom K. – njegovo snubljenje ljubavi i time uzrokovana povreda njezine časti – predstavljao je dakle za našu pacijenticu Doru psihičku traumu" (Freud 1987., 27).

Dok se majčinog utjecaja potpuno oslobodila, Dora se, međutim, intenzivno bavi svojim ocem. Otac smatra da je Dorina priča o nemoralnim prijedlozima gospodina K. fantazija, želeći svakako održati prijateljstvo s gospođom K. Dori se nameće misao da je prepuštena gospodinu K. kao cijena za njegovo trpljenje odnosa između Dorina oca i njegove žene i "iza njezine nježnosti prema ocu mogao se naslutiti bijes zbog takovog postupanja s njom" (Freud 1987., 35). Neprestano je uvjeravala sebe da je otac izdao, žrtvovao njezinu ljubav ljubavi gospođe K. Bučno je demonstrirala toj ženi kako joj zavidi na tome što posjeduje njezina oca. Freud posve obrće tumačenje koje bi upućivalo na kćer zaljubljenu u oca i ljubomornu na suparnicu: naime, "Dora zavidi ocu na ljubavi te žene i toj voljenoj ženi ne može oprostiti zbog razočaranja koje je izazvala svojim izdajstvom" (Freud 1987., 63). Dakle, korijen svega jest bila Dorina homoseksualna želja, a u Dorinim snovima Freud vidi mržnju prema muškarcima.

Freud je studiju o Dori zaključio upravo razmatranjem problema prijenosa s obzirom na to da je nepoznavanje prijenosa smatrao ključnim za neuspjeh terapije, jer "nije mi uspjelo da pravovremeno zagospodarim prijenosom... U početku je bilo jasno da ja u fantaziji zamjenjujem oca" (Freud 1987., 118), i to je bio jedini aspekt prijenosa koji je Freud bio svjestan. Freud je smatrao da je terapija brzo okončana na Dorin zahtjev zbog toga što je propustio Dori spomenuti važnost homoseksualnih težnji prema gospođi K. Freud će kasnije u člancima posvećenima tehnici uputiti na svoje rane greške, ali se može ustvrditi da je pomogao Dori time što je potvrdio njezin subjektivitet, pokazujući joj "da ozbiljno uzima njezine riječi, na što nijedan drugi odrastao čovjek u to vrijeme nije bio spreman" (Decker 1998., 114).

U predavanju posvećenom prijenosu Freud pobliže definira osobito zanimanje što ga pacijent u terapiji razvija za osobu svog liječnika, misleći pod time na "prijenos osjećaja na liječnika, jer ne vjerujemo da situacija liječenja može opravdati rađanje ovakvih osjećaja" (Freud 2000a, 466). Prijenos je istovremeno za Freuda nešto što nastaje u pacijentu od samog početka, a za liječnika neko vrijeme predstavlja najjaču nagonsku polugu u radu. "Neprijateljski osjećaji u pravilu na vidjelo izbijaju kasnije od nježnih, javljaju se tek iza njih; u njihovu istovremenom postojanju dobro se odražava ambivalentnost osjećaja, koja uglavnom vlada našim intimnim odnosima s drugim ljudima" (Freud 2000a, 467). Laplanche i Pontalis upućuju kako je Freud rijetko spominjao pojavu koju je sam nazvao protuprijenosom, smatravši je posljedicom utjecaja bolesnika na nesvjesne osjećaje liječnika, a oni ga definiraju kao "ukupnost nesvjesnih reakcija analitičara na analiziranu osobu, a posebice na njegov prijenos" (1992., 386).

U predavanju *Smisao simptoma*, dijelu *Uvoda u psihoanalizu*, Freud već u početku primjećuje da je simptom kao takav pun smisla, ali da je taj smisao posve drukčije naravi u histeriji i prisilnoj neurozi, upućujući na tjelesnu simptomatsku velikodušnost histerije kao razlog njezine privlačnosti: "Ta takozvana prisilna neuroza nije toliko omiljena kao svima znana histerija; ona nije, ako se smijem tako izraziti, onako nametljivo bučna, već se nekako više ponaša kao privatna stvar bolesnika, gotovo posve izbjegava pojavljivanje na tijelu, a sve svoje simptome oblikuje na duševnom području... te izbjegava onaj zagonetni skok iz duševnog u tjelesno" (Freud 2000a, 273).

Prisilna neuroza

Drugi temeljni neurotski poremećaj jest za Freuda prisilna neuroza koju je, smatraju Laplanche i Pontalis izdvojio već 1894.-1895. te opisao u slučaju "Čovjeka-štakora" (*Napomene o jednom slučaju prisilne neuroze*, 1909.) te, kasnije, u slučaju "Čovjeka-vuka" (1918.). Evo "nultih" simptoma prisilne neuroze kako ih sažimaju Laplanche i Pontalis: "Psihički sukob izražava se simptomima prisile – opsesivnim idejama, prisilom da se izvode neželjene radnje, borbom protiv takvih misli i poriva, obredima zavjetovanja te načinom mišljenja kojima su svojstveni naročito duševno "preživanje", bojažljivost i koji dovodi do zapriječenosti mišljenja i djelovanja" (1992., 298). Freud iznosi osobine takvog tipa poremećaja u svezi s intelektualiziranjem: "Tamo gdje nagon za znanjem preteže u konstituciji prisilnog bolesnika, mudrovanje postaje glavni simptom neuroze. I sam proces mišljenja biva seksualiziran, jer seksualna ugoda biva prebačena na sam akt mišljenja" (Freud 1987., 319), a sličan proces opisuje Freud u studiji o Leonardu da Vinciju, iz 1913. Freud iznosi teškoće koje postavlja razumijevanje prisilne neuroze što smatra daleko težim poslom nego analizu histerije, iako bi trebalo biti suprotno, budući da su sredstva kojima se prisilna neuroza služi "samo jedan dijalekt jezika histerije" (Freud 1987., 244), i to dijalekt koji je srodniji svjesnim mislima. Freud (1987., 245) upućuje da je slabije shvaćanje prisilne neuroze vezano uz to što prisilni neurotičari pristupaju analitičkom postupku daleko rjeđe nego histerici zbog nesavladivih otpora samog bolesnika i oblika u kojima se oni izražavaju, s obzirom na to da oni i u životu prikrivaju svoje stanje sve dok im to uspijeva.

Histerija je u dvadesetom stoljeću iščezla s popisa mentalnih bolesti te su se njezini simptomi preselili u druge kliničke kategorije, poput granične strukture ličnosti ili poremećaja ličnosti, iz čega se jasno vidi da se od Freudove zamisli o histeriji preuzima ideja cijepanja psihe. Suvremeni psihoanalitičari vraćaju se značaju histerije kao i korijenima psihoanalize, "dok se manje pažnje posvećuje kasnijim Freudovim konceptima: nagonima, libidnim fazama ili libidu" (Halberstadt-Freud, 1996., 983). Psihoanalitičari se slažu u pogledu tumačenja histerije: histerija je usko vezana uz nedostatak trokutaste, edipske strukture: "histerik je onaj koji u već konfliktnoj svezi s majkom nema dovoljno dostupnog oca koji bi mu olakšao prijelaz u trokutastu, edipsku strukturu tako da se proces individuacije i separacije od majke doživljava kao naprosto nemoguć razvojni zadatak" (Rupprecht-Schampera, 1995., 461).

Slučaj "Schreber"

Analizu veličanstvenog ludila suca Schrebera naslovio je Freud *Psihoanalitičke napomene o jednom autobiografski opisanom slučaju paranoje* (1911.), a protumačio ga na temelju autobiografije suca Daniela Paula Schrebera naslovljene *Uspomene jednog nervnog bolesnika* (1903.).

Schreber je držao sebe pozvanim da spasi svijet i da mu povrati izgubljeno blaženstvo. To je, međutim, mogao postići samo tako što bi se prethodno iz muškarca pretvorio u ženu. Sam je bio predmetom božanskog čuda, "u prvim godinama svoje bolesti pretrpio je razaranja pojedinih organa svoga tijela koja bi svakog drugog čovjeka

odavno morala odvesti u smrt; dugo je vremena živio bez želuca, bez crijeva, gotovo bez pluća, raskinutog jednjaka, bez mjehura, smrskanih rebara, ponekad bi zajedno s hranom progutao i dio svog grkljana" (Freud 1987., 332).

Psihijatrijska dijagnoza usredotočuje se na dvije stvari: ulogu iskupitelja i preobrazbu u ženu. Freud kazuje da je uobraženje iskupiteljske uloge dobro poznata fantazija koja tako često tvori jezgru religiozne paranoje, no da je dodatni moment Schreberova poremećaja neobičan, naime, da se iskupljenje mora postići posredstvom preobrazbe muškarca u ženu. Freud smatra da je preobrazba u ženu ustvari bila primarno uobraženje te da se, tek naknadno, seksualno uobraženje proganjanja u pacijenta preobličilo u religiozno uobraženje veličine. U početku je uloga progonitelja dodijeljena liječniku koji ga je obrađivao, doktoru Flechsigu, a kasnije je na njegovo mjesto stupio bog, a naposljetku je i sam bog podlegao Flechsigovu demonskom utjecaju.

Za Freuda je temelj oboljenja izbijanje homoseksualne pobude prema doktoru Flechsigu te se postavlja pitanje kako Schreber pomiruje tu želju sa svojim Ja? Tako da će biti božja žena, ne bilo kakva žena, već božja žena, "prijeteće oduzimanje muškosti kojemu je svrha bila izvrgavanje ruglu, dobilo je drugu svrhu koja je bila primjerena svjetskom poretku" (Freud 1987., 354). Preobrazba u ženu postaje misija i Ja je spašeno od okrutne istine preko grandioznog sustava. Bolest počinje ludilom proganjanja, koje je obrana od homoseksualne fantazije, ali zatim, konstrukcijom grandioznog sustava, dolazi do smirenja, prekretnice u bolesti, budući da je "sumanuta tvorba koju držimo proizvodom bolesti, u stvari pokušaj izlječenja, rekonstrukcija" (Freud 1987., 387-388).

Freuda je slučaj "Schreber" naveo na razmatranje mehanizma paranoje. Ako je u osnovi neuroza potiskivanje nečega što je izazvalo neugodu, stvara se obrambeni mehanizam koji je u stvari obrana od strepnje, međutim, "paranoja je bolest u kojoj seksualna etiologija nipošto nije evidentna" (Freud 1987., 377). Kako svaki razvojni stupanj psihoseksualnosti prema Freudu nudi mogućnost fiksacije na određeni libidni stadij, osobe koje boluju od paranoje regrediraju na stadij narcizma, tako da objašnjenje paranoje treba tražiti negdje između "autoerotizma, narcizma i homoseksualnosti" (Freud 1987., 379). Projekciju će Freud izdvojiti kao upečatljivu crtu paranoje, ona je pokušaj izlječenja, no slijedeći ideju da svi patološki fenomeni proizlaze iz potiskivanja (u neurozama kao i psihozama), Freud iscrtava tijek paranoje: fiksacija na određeni libidni stadij, potiskivanje te neuspjeh potiskivanja, to jest, provala potisnutog. "Ta provala vrši se iz točke fiksacije i sastoji se u regresiji libidnog razvoja sve do te točke" (Freud 1987., 384).

Regresija na narcistični stadij u paranoji kazuje da se libido povukao od objekata i usmjerio na vlastito Ja, a "oslobođeni libido u paranoji se pričvršćuje za Ja i primjenjuje za uvećanje Ja" (Freud 1987., 389). Freud Schreberovu paranoju uspoređuje s drugim entitetima, poput Kraepelinove *dementiae praecox*, Bleulerove shizofrenije, upućujući također na važnost istraživanja Carla Gustava Junga i Karla Abrahama, ali zahtijeva da paranoja ostane samostalni klinički tip, smatrajući da u *dementia praecox* regresija ne ide samo do narcizma, već do povratka infantilnom autoerotizmu i da njezino obilježje nije projekcija, nego halucinacijski mehanizam.

Freud priznaje u povodu slučaja "Schreber" da psihoanalitičar rijetko ima pristup takvim fenomenima, s obzirom na to da se njima bave psihijatri. U predavanju *Psihoanaliza i psihijatrija*, Freud upućuje na činjenicu da psihijatrija ne nudi nikakva objašnjenja ludila osim nasljeđivanja, te se općenito zadovoljava dijagnozom i nesigurnom daljnjom prognozom. Freud će priznati da je psihoanaliza, kao i psihijatrija, nemoćna u liječenju ludila, ali s njegovim otkrićima poput ovih o Schreberu, ideja ludila prestaje biti nešto besmisleno i nerazumljivo, ona je i osmišljena i dobro motivirana, te je "nužna kao reakcija na jedan drugi nesvjesni duševni proces, te upravo toj povezanosti zahvaljuje svoju suludu narav" (Freud 2000a, 268). Za Freuda, psihijatrija ništa ne govori o simptomima, ali govori "da su nositelji takvih simptoma degenerirani… što je osuda umjesto objašnjenja" (Freud 2000a, 276).

Shvaćanje analize

Gertrude i Rubin Blanck smatraju da je Freud uglavnom dijagnosticirao iz načina na koji je Ja (ego) funkcionirao u terapijskoj situaciji, to jest iz strukture Ja, ali treba spomenuti da je svih pet slučajeva objavljeno prije Freudove strukturalne faze, a "Malog Hansa" i "Čovjeka-vuka" Freud je preispitao u svjetlu strukturalne teorije i novog shvaćanja strepnje.

Važna Freudova razliku između prijenosnih neuroza i narcističnih neuroza također se može preispitati u svjetlu strukturalne teorije. Drugi termin odnosio bi se tako na slabije strukturirane ličnosti o kojima se u Freudovo vrijeme malo znalo, tako da "su osobe koje pate od prijenosnih neuroza došle do razine razvoja Ja koja omogućava prijenos budući da su razdvojene predodžbe sebstva i objekta, a to analitičaru olakšava da potakne pomaknuće i projekciju osjećanja i stavova prema objektima iz prošlosti" (Blanck 1985., 96). Tako je u zapravo svim neurotskim strukturama zajedničko da je Ja dobro razvijen i intaktan.

Za Freuda je dijagnoza značila otkriće neuroze kao ishoda neuspjeha da se razriješi sukob. Sukobljeni dijelovi psihe postižu nagodbu stvarajući neurotski simptom koji svakom dijelu pruža zadovoljenje Blanck odlično sažima značaj psihoanalitičke dijagnoze koja se korjenito razlikuje od uvriježene psihijatrijske dijagnoze. "Psihoanalitička dijagnoza je potpuna tek kad je liječenje dovršeno... Dijagnoza se mijenja tijekom liječenja budući da tehnike izgradnje Ja imaju za cilj promjenu u strukturi Ja" (Blanck 1985., 100), dakle, promjenu dijagnoze.

Freud je u ranijim godinama bio intenzivno uključen u istraživanje vlastitog unutarnjeg života, uključujući sjećanja iz djetinjstva, a detalje tog procesa naći ćemo u *Tumačenju snova* i prepisci s Wilhelmom Fliessom. Otkriće Edipovog kompleksa je, možda, najvažniji ishod tih istraživanja. Smatra se da je upravo procesom autoanalize Freud dopustio da ga ograniči osobno iskustvo te je "i pred-edipski i edipski materijal dugo promatrao kroz prizmu edipskog sukoba" (Simon and Blass 1991., 171) čime je zanemario značaj i složenost pred-edipskog razdoblja.

U *Uvodu u psihoanalizu* Freud nekoliko predavanja posvećuje pitanjima analize, u *Općoj znanosti o neurozama*. Što je za Freuda predstavljao simptom? Vraćanje za bolesnika u određeno razdoblje prošlosti, čak i vrlo ranu fazu života, odnosno, dojenačku dob. Ondje gdje postoji simptom, postoje i određeni nesvjesni procesi koji sadrže smisao tog simptoma, a simptom mora nestati "čim odgovarajuće nesvjesno postane svjesno" (Freud 2000a, 297). Smisao terapije jest učiniti nesvjesno svjesnim, dokinuti potiskivanja, ispuniti amnezijske praznine. Je li za Freuda i u kojoj mjeri psihoanaliza bliska samospoznaji? Freud kazuje: "neuroza bi bila posljedica neke vrste neznanja, nepoznavanja duševnih procesa za koje bi se ipak trebalo znati. To bi značilo i snažno približavanje poznatim Sokratovim učenjima, iz kojih slijedi da su čak i poroci utemeljeni na neznanju" (Freud 2000a, 298). Ali, upozorava Freud, znanje koje bi liječnik priopćio pacijentu nema nikakva uspjeha. Zato se u početku terapije javlja otpor spoznaji nesvjesnih duševnih procesa od strane samog pacijenta poput intelektualnog otpora, borbe argumentima i teorijama. Postoji i žestoko opiranje tomu da duševni proces koji je u pitanju prodre do svijesti, stoga je i ostao nesvjestan i oblikovao simptom, a "patogeni proces koji nam se iskazuje kroz otpor, treba dobiti naziv *potiskivanje*" (Freud 2000a, 311). Kako se dokida potiskivanje? Nakon traganja za potisnutim, ide "nadvladavanje otpora koji održava to potiskivanje" (Freud 2000a, 460).

Freud upozorava da je sav prikupljeni klinički materijal nastao na temelju proučavanja tri oblika neuroza, histerije strepnje, histerije konverzije i prisilne neuroze, naglašavajući da "ove tri bolesti, koje smo kao jednu grupu navikli nazivati imenom neuroze prijenosa, ujedno opisuju i područje na kojem se može obavljati psihoanalitička terapija" (Freud 2000a, 317). Međutim, Freud je svjestan toga da se neke otpore ne uspijeva dokinuti, "paranoici, melankolici, opsjednuti s *dementia praecox* ostaju u cjelini nedirnuti i kao da su cijepljeni protiv psihoanalitičke terapije" (2000a, 462). Narcistične neuroze su daleko teže, kao i psihoze koje se na njih oslanjaju te one, prema Freudu, pripadaju psihijatriji. Analitička saznanja su o neurozama prijenosa, ali nakon otkrića Ja-libida Freud smatra da se naša spoznaja širi i na narcistične neuroze, što se ne može reći i za njihovo liječenje. One gotovo da se i ne mogu dosegnuti tehnikom koja služi kod neuroza prijenosa, jer je "kod narcističnih neuroza otpor nepobjediv" (Freud 2000a, 445).

Freudovo uvođenje metode slobodnog asociranja u proces analize slijedilo je nakon spoznaje da hipnoza i katarza mimoilaze samu ličnost ili Ja. Naime, proizvedeni materijal nije se mogao terapijski koristiti. U predavanju *Analitička terapija* iz *Uvoda* Freud jasno iznosi neslaganje s metodom hipnoze i sugestije, smatrajući ih brzima i ugodnima, ali krajnje nepouzdanima, upozoravajući da je analitička terapija težak i ozbiljan rad koji se koristi za uklanjanje unutarnjih otpora koji dovode do unutarnjih promjena u bolesniku, upućujući kako ljudi "podcjenjuju značenje jedne takve unutarnje promjene" (Freud 2000a, 459), uklanjajući posve ostatke mesmerizma vidljive u liku liječnika hipnotičara skromnom izjavom da je "psihoanalitičko liječenje neka vrsta naknadnog odgoja" (Freud 2000a, 476).

Za Freuda se, u konačnici, razlika između nervoznih zdravih osoba i neurotičnih određuje prema krajnje jednostavnom rezultatu, "je li toj osobi preostala dostatna mjera sposobnosti za uživanje i djelovanje?" (Freud 2000a, 482). Neurotičar je tako nesposoban i za uživanje, a i za djelovanje, "ono prvo, zato jer njegov libido nije usmjeren niti na koji stvarni objekt, a ono drugo stoga što on mora upotrijebiti jako mnogo svoje preostale energije da bi održao libido u potiskivanju" (Freud 2000a, 479).

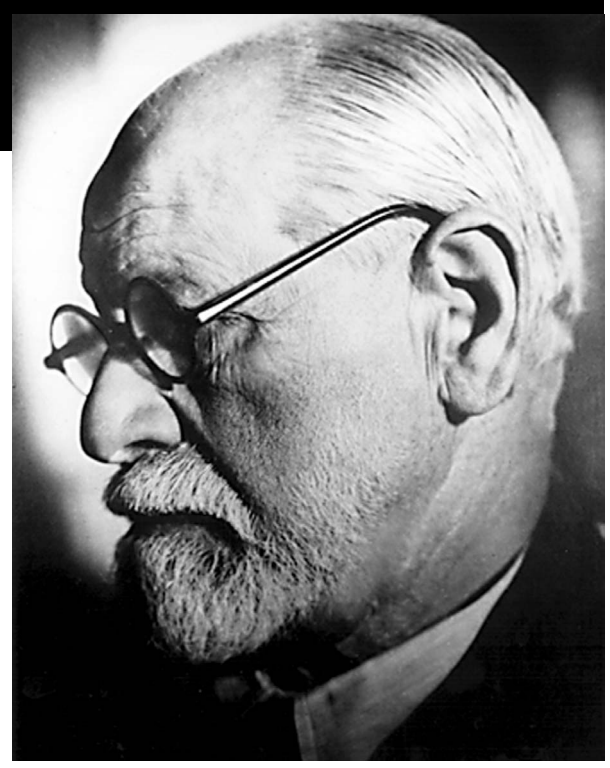
Naposljetku, u kasnom članku *Analiza konačna i beskonačna* (1937.), Freud upućuje kako je analiza okončana kada je postignuto da pacijent ne pati od svojih simptoma te da je nadvladao svoje strepnje i sputanosti, a analitičar prosuđuje da nema straha od povratka patološkog procesa. Međutim, Freud upozorava da postoje čimbenici koji mogu učiniti analizu beskonačnom – kada je slučaj prevladavajuće traumatičan, izazvan preuranjenim traumama kojima je nezreli Ja bio nesposoban ovladati te također u slučaju konstitutivno prekomjerno snažnih nagona koji se opiru pripitomljavanju od strane Ja.

Bibliografija:

Blanck, Gertrude i Blanck, Rubin (1985.), *Ego-psihologija: teorija i praksa*, Naprijed, Zagreb
Borossa, Julia (2003.), *Histerija*, Jesenski i Turk, Zagreb
Decker, Hannah S. (1998.), *Freud's Dora Case: The Crucible of the Psyhoanalytic Concept of Transference*, u *Freud: Conflict and Culture*, prir. Michael S. Roth, New York: Vintage
Freud, Sigmund (1987.), *Pronađena psihoanaliza*, Naprijed, Zagreb
——— (2000.), *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, Stari Grad, Zagreb
Halberstadt-Freud, Henrika (1996.), *Studies on Hysteria* one *Hundred Years on: A Century of Psychoanalysis, International Journal of Psycho-Analysis*, br. 77
Rupprecht-Schampera, Ute (1995.), *The Concept of Early Triangulation as a Key to a Unified Model of Hysteria, International Journal of Psycho-Analysis*, br. 76
Simon, Bennett i Blass, Rachel (1991.), *The development and vicissitudes of Freud's ideas on the Oedipus complex*, u *Cambridge Companion to Freud*, prir. Jerome Neu, Cambridge University Press
Speziale-Bagliacca, Roberto (1999.), *Sigmund Freud: le dimensioni nascoste della mente*, *Le Scienze*, Milano, god. II, br. 12

Svi smo mi Hamleti…

Elvira Koić



Freud je stvorio psihoanalizu kako bismo mogli prihvatiti prirodu života, a da nas to ne porazi, nego da nam pomogne pronaći smisao svog postojanja, ako se nepokolebljivo suočimo s tegobama. Tijekom psihoanalize možemo poput *Alise u zemlji čuda*, sebe doživjeti poput umjetničkog djela, pronalazeći bogatstvo sadržano u dubinama svoje ličnosti

Svi smo mi Hamleti…, sumanuto je dokazivao svoju grandioznu ideju mladi glumac, u trenutku kada je doveden na prisilno psihijatrijsko liječenje u tijeku pripremanja svoje najveće uloge, Shakespeareova Hamleta, većini glumaca zasigurno najvažnije i najzahtjevnije uloge, "biti ili ne biti" svakoga mladoga glumca. Freud je Hamleta smatrao ambivalentnim prema osveti nad očevim ubojicom, jer se dio njega identificirao sa stricem, koji mu je ubio oca i oženio majku. To je u skladu s teorijom Edipova kompleksa, kojeg je Freud prezentirao još u listopadu 1897. u knjizi *Tri eseja o teoriji seksualnosti* (1905.), nakon spoznaja stečenih self-analizom. Teorija govori o tome kako se djeca rađaju sa seksualnim potrebama, a njihovi roditelji su im početni seksualni objekti, odnosno da djeca i roditelji imaju incestuozne fantazije (dječaci prema majkama, a djevojčice prema očevima), ali zbog tabua, obrazovanja, religije, morala, tj. sadržaja i zahtjeva kulture, potiskuju te želje, a neki zbog potiskivanja razvijaju neurotske simptome. Nakon toga je u javnosti proglašen luđakom. To je samo jedan od kontroverznih, prihvaćanih i osporavanih Freudovih genijalnih koncepata, kojima je znatno utjecao na budućnost.

Sigmund Freud bio je neuropsihijatar koji je otvorio potisnuti "kraljevski put u nesvjesno" dvadesetog stoljeća svojom psihološkom teorijom o utjecaju nesvjesnog na duševni život, ljudsko mišljenje i ponašanje. Razvio je i kliničku tehniku psihoanalize kojom se liječe neurotici, koja je postala osnova svim kasnije nastalim načinima pristupa bolesnicima općenito. Njegovi koncepti topike, "psihičkog aparata" i postavke o razrješavanju socijalne dinamike i odnosa s roditeljima tijekom rane seksualnosti, izdržali su sud vremena.

Danas, na primjer, sa sigurnošću tvrdimo kako se stabilna osobnost počinje stvarati u ranom djetinjstvu igranjem važnih uloga koje se kasnije prepoznaju u socijalnim odnosima, te da se ličnost razvija upravljana seksualnim i agresivnim osjećajima i kretanjem od nezrele ovisnosti prema zreloj neovisnosti. Ljudski je razvoj najlakše razumjeti u terminima promjene objekata seksualne želje, koje opet psihički aparat potiskuje stvarajući nesvjesni konflikt. Zbog toga se te represivne želje manifestiraju u snovima, humoru, parapraksijama, pogreškama (zabunama, *Freudian slips*) i simptomima duševnih bolesti, koje su ponekad do neslućenih razina izraz kreativnosti našeg nesvjesnog. Dakle, intrapsihički konflikti su izvori neuroza, a one mogu biti tretirane misaonim dovođenjem nesvjesnih želja i potisnutih sjećanja u svjesno, tijekom psihoanalitičkog tretmana. Zato su, usprkos osporavanjima, Freudova djela doslovno preživjela i pokušaje potpunog uništenja, poput onog kada su nacisti neposredno prije okupacije Austrije 1938. u Berlinu javno spalili njegove knjige. U vremenu u kojem je Freud živio i stvarao, trebalo je imati mnogo intelektualne i moralne snage za korak u nesvjesno koji je poduzeo.

Dokazi u grčkoj mitologiji

Pokušao je dokazati univerzalnu validnost svog modela, a dokaze je potražio u grčkoj mitologiji, etnografiji i komparativnim materijalima, u djelima koja se bave univerzalnom temom odnosa roditelja i djece. Zato je umjesto metafora koristio elemente grčke mitologije i neke od najvećih klasičnih tragedija, poput Sofoklova *Kralja Edipa*.

U knjizi *Ja i Ono* (*Das Ich und das Es*), 1923. razradio je još jedno učenje o ličnosti, "drugu topiku", prema kojoj u strukturi psihičkog aparata sada razlikuje Id, Ego i Nad-ja (Superego). Id ("Es", termin je skovao Nietzsche), radi na načelu "ugode", "Ono" je nesvjesno. Ego funkcionira na načelu "stvarnosti" i svjestan je. Ja je potiskujuća instancija, a obrane koje koristi su uglavnom nesvjesne. Ego je između Ida i Super-ega. Superego funkcionira predsvjesno na načelu "zabrane" i ideala. Taj unutarnji "strogi glas", dakle, nesvjesno utječe na naše racionalno ponašanje (Ego).

Upravo su mitovi izrazito pogodni kao primjeri opisa funkcioniranja stalne borbe tih nesvjesnih instanci, uzdižući Super-ego. Mitske bogove nikad ne možemo zadovoljiti (kao ni super-ego), oni žive negdje na Olimpu, okrutni su i zahtjevni u svojoj idealnosti koju nikad ne možemo dostići. Basne također moraliziraju. Biblija nudi stroge zapovijedi za potiskivanje asocijalnih i neprihvatljivih sadržaja nesvjesnog. Zato sve te literarne oblike izričaja, ali i snove i humor, koristimo zapravo za uređenje našeg nesvjesnog, primarno "Ida", s konačnim ciljem uspostave dominacije "Ega" nad njim. Freud ih je nazvao "Kraljevski put u nesvjesno". Upravo analizom snova, u djelu *Tumačenja snova* objavljenom 1900., Freud simbolično započinje dvadeseto stoljeće.

U "Interpretaciji snova" Freud postavlja tezu da nesvjesno postoji i nudi metodu za njegovo otkrivanje – topiku (topology). Tako nazivamo diferenciranje psihičkog aparata na određen broj sustava, njihovih odnosa i mjesta. Freud prvo razlikuje tri sustava – nesvjesno, predsvjesno i svjesno, koje međusobno odvaja tzv. cenzura koja sprječava prijelaze iz jednog u drugi. Ovdje smatra kako je nesvjesno istovjetno s potisnutim, a između nesvjesnog i svjesnog smješta predsvjesno. Predsvjesna predodžba nadovezuje se na verbalni jezik, na "predodžbe riječi". Id je tako posve nesvjestan, Ego i Superego djelomično. Stvara se odnos: *nesvjesno: predsvjesno – svjesno*. Predsvjesno mora biti filtar između nesvjesnog i svjesnog. Psihoanaliza ("talking cure"), hipnoza i analiza snova otkrivaju brojne nesvjesne želje kao i simboliku simptoma. Unutarnji život čovjeka vrlo je bogat i važan izvor za njegove akcije, reakcije, odnosno za njegovo ponašanje. Emocije, želje, fantazije nalaze se u neprestanom pokretu i pomicanju. To neprestano pomicanje unutarnjeg psihičkog života nazivamo *psihodinamskim radom*. Psihodinamsko razumijevanje ličnosti otkriva nam da naše misli, osjećaji, naše želje i fantazije utječu na naše ponašanje, pokreću ga i mijenjaju.

Simbolički jezik snova

Snovi najbolje ilustriraju logiku nesvjesnog, koja je različita od logike svjesnih misli. Zato psihoanaliza poput literarnih kritičara posvećuje pozornost snovima, pogreškama, dosjetkama, jeziku, igri riječima, premještanja, kondenzacije... Sigmund Freud je vjerovao da primarni proces mišljenja ignorira ograničenja postavljena vremenom i prostorom, što se posebno može vidjeti kod djece, ali i u aluzijama, analogiji, fantaziranju, a osobito u poeziji, dosjetkama, šalama, snovima i simptomima.

Snovi govore simboličkim jezikom. Tipični simboli su tijelo kao kuća; za maskulinost: visoki tornjevi, pipe, klarinet, noževi, ubojito oružje, trčeći konji; femininost: zvijezde, tjesnaci, dvorišta... Takozvanim "radom sna", latentni kontekst, tj. potisnuta istinska želja se postupkom svojevrsne socijalno determinirane "cenzure" različitim mehanizmima (potiskivanje, premještanje, kondenzacija, simbolizacija i dramatizacija) predsvjesno sekundarno elaborira, tako da se sjećamo samo svjesnog, manifestnog konteksta, koji možemo podnijeti i nekome ispričati.

Bajkovito uređenje nesvjesnog

Danas su mitovi izgubili svoju ulogu jer ne predstavljaju modele ponašanja pogodne imitaciji, osim Superego ideala. Međutim, osim snova, bajke su još žive i korisne za uređenje našeg nesvjesnog. Tim područjem se posebno pozabavio kontroverzni psihijatar Bruno Bettelheim, analizirajući značenje bajki psihoanalitičkom metodom. To je i jedan od mogućih putova za bolje razumijevanje Freudovog načina razmišljanja.

Za razliku od basni koje uglavnom moraliziraju (npr. *Cvrčak i mrav*), mitova koji slave Super-ego ideal i mahom su pesimistični, likovi iz bajki uglavnom žive na zemlji, nude magičnu pobjedu Ega nad Idom, najčešće završavaju ne nudeći konačna rješenja, nego prepuštaju mašti odluku o tome koliko će poruka ponijeti. Gotovo svaka bajka je konačna, završava sretnim krajem i teško ju je nastaviti jer svaki postavljeni problem biva riješen. Bajke su završene i savršene, kao djetinjstvo. Poglavlje života u kojem pronalazimo njegov smisao, vjeru i nadu u budućnost.

Samo je još jedan genije uspio oživjeti i nastaviti bajku – Steven Spielberg. Njegov Petar Pan, zaboravio je tko je zapravo, odrastao je i postao dosadan, sve dok se nije prisjetio, pronašao svoje sretne misli i ponovno poletio!

Jeste li se ikad upitali zašto djeca tako vole bajke i crtiće o čudovištima koja proždiru, baš u dobi kada se najviše plaše mraka? Zašto svi volimo gledati Hitchcockove filmove? Zašto vijesti iz crnih kronika plijene pozornost i prodaju novine? Zašto Crvenkapica ima baš crvenu kapicu? Tko je vuk, a tko lovac?

Zato što bajke prenose poruke našem nesvjesnom, predsvjesnom i svjesnom umu da zlo uvijek gubi, a vrlina pobjeđuje. Uvjeravaju nas da možemo uspjeti, usprkos svim teškoćama i da se zločin ne isplati, jer uvijek slijedi kazna, pa nas strah od kazne sprječava činiti zlodjela. U bajkama se strah od smrti prevladava bliskošću s drugima, jer se tako stječe emocionalna sigurnost i trajnost postojanja, bez osjećaja odvajanja. Tako nestaje depresija i sadašnjost nije strašna ako postoji nada u budućnost. Strah od proždiranja uvijek nestaje kada dječačić-junak pobijedi vještiču ili čudovište, a samo u bajkama smo sigurni da će je doista i pobijediti. Maleni će lukavstvom pobijediti džina, David Golijata. Bajkama poručujemo djeci kako nikada ne treba odustati ma kako teško bilo, jer je moguće pobijediti. Jedino je važno, na put u tu fantazmatsku bajkovitu stvarnost – ponijeti povratnu kartu.

Dinamika bajke napreduje kao ličnost. One počinju "nekad davno" (u djetinjstvu, dok smo mladi duhom, u unutrašnjosti našeg uma), od Ida (najmlađi sin),

stoljeće psihoanalize i njezina osporavanja

kroz borbu sa Superegom (zlim čarobnjakom), sve do uspostave kontrole i dominacije Ega. Kao u priči o tri praščića. Prva dva praščića pretpostavljaju načelo zadovoljstva kroz igru, nasuprot načelu realnosti (trud u izradi skloništa) i stradavaju od vuka, koji predstavlja animalnu prirodu, nagone. Treći praščić je realniji i pobjeđuje vuka. Sva tri praščića predstavljaju zapravo jedno biće na različitim stupnjevima razvoja tijekom kojih niži stupnjevi moraju nestati kako bi ustupili mjesto onima koji dolaze.

Bajke su vrlo slične primarnom procesu mišljenja, unutrašnjim doživljavanjima djeteta i snovima, koji su za djecu stvarnost. Djevojčica iz susjedstva je na traženje da opiše san u kojem je sanjala ujaka odgovorila: "Ali ti sve znaš jer si bio tamo sa mnom".

Odrastanje bajkama

Za shvaćanje odnosa Ida, Ega i Super-Ega dobar je primjer *Tisuću i jedna noć*, u kojoj razočarani car Šahrijar ne vjeruje da ga i jedna žena može istinski voljeti, pa ubija djevice nakon strastvene noći (poput Ida, kojeg ništa ne zaustavlja u zadovoljenju nagona). No pojavljuje se Šeherezada, prepuna moralnih vrlina (pod utjecajem Super-ega) i uspješno svojim pričama kontrolira strasni i ubilački carev Id (ona je Ego). Tako ona zadobiva sreću za sebe i za nesretnog cara koji više ni u što nije vjerovao. Naučili smo da ako ovladamo sobom, bit ćemo sretni.

Id je u bajkama često u obliku opasnih čudovišta ili neukroćenih životinja koje je teško ali ipak moguće kontrolirati, kao na primjer *Ljepotica i zvijer*. Životinjski nagoni s jedne strane i ljudi "čista srca" s druge strane predstavljaju naše dualno postojanje. Ponekad su u bajkama životinje i pomagači. To nas uči kako ne možemo sami uspjeti, nego moramo otići od kuće i izložiti se iskušenjima. Sve to činimo kako bismo odrasli.

Prije integracije ega i diferencijacije spolnosti postojali su "Bratac i sestrica" ili *Ivica i Marica*. ("Ne znam jesam li se igrao s dječacima ili djevojčicama na plaži. Svi smo bili goli."). A u svakoj bajci postoji i dobro i zlo. To nije ambivalencija, nego polarizacija, istovremeno postojanje, uglavnom bez sredine. Tako je lakše shvatiti razliku i opredijeliti se nakon poistovjećivanja, bez obzira na ponekad upitan moral lika (npr. *Mačak u čizmama*, ili spretni lopovi u mnogim filmovima). U tim slučajevima bitnije je uvjerenje kako je moguće svladati prepreke ako se suočimo sa životom.

Likovi prolaze sve faze ranog razvoja. Ivica i Marica (u oralnoj fazi razvoja) žele pojesti kućicu, a vještica bi pojela njih. Crvenkapicu je vuk doista i pojeo, mada je imala crvenu kapicu. Je li ona bila naivna i znatiželjna, pa je zapravo zavedena a ne pojedena? Bettelheim smatra kako crvena kapica simbolizira djevojčinu spolnu zrelost, a znatiželja spolnu radoznalost, pa zato nije poslušala majku i skakutala je šumom stranputicom. Na kraju priče je spašava otac-lovac ubijajući divlju zvijer. I u bajci *Čarobni grah* dječak se prerano hvalio svojom potencijom: grah je rastao u visine, no falusnu je simboliku pokvario div koji ga je pokušao uništiti.

Iako je *Pepeljuga* u materijalnom siromaštvu i pepeljava, ipak je kraljević sagledao njene stvarne vrline zahvaljujući fetišu cipelice. Kao da je pepeo očistio. Pepeljuga je zapravo bila čuvarica ognjišta, u kuhinji.

Edipalni sukobi s odraslima u bajkama su česti, posebno sa "zlim maćehama", koje su ljubomorne na kćer svoga muža pa je otruju kao *Snjeguljicu*. No spašavaju je preedipalni patuljci (niska rasta, bez roditelja, žena i djece, muškarci koji to baš i nisu), sve dok u prinčevom naručju ne iskašlje preedipalnu, oralnu jabuku. Tek tada može "živjeti sretno do kraja života"…

Majka je u djetinjstvu definitivno najvažniji lik. Pojavljuje se u dva aspekta: dobrom koji pruža svekolike ugode i lošem koji uči i frustrira tijekom odgoja. Zato je strašno izgubiti je.

Nesvjesno je kreativno

Ne treba se bojati bajki niti dječjeg života u njima. Podrška mašte je nužna za razvoj ličnosti i bolje shvaćanje stvarnosti. Da bismo se razvijali, moramo se probuditi iz stogodišnjeg dječjeg sna, kao *Uspavana ljepotica*. Poput *Zlatokose* moramo naći svoje mjesto u svijetu (ni premali ni preveliki krevetić). Samo ne smijemo otvarati baš sve sobe, jer *Modrobradi* prijeti osvetom za neposlušnost.

Nije lako analizirati bajke, snove, kao ni druge aspekte svakodnevnog života. No dobro je obratiti pozornost na njih i češće se pitati koje je značenje nekog sna, pogreške, ponašanja ili bolesti. Nesvjesno je kreativno do neslućenih razina, pa ako nismo pjesnici, slikari ili kipari, možda smo – bolesni. Zato se svatko, poput psihijatra, može upitati: Zašto sam npr. debeo? Ili Zašto su mi baš sada popucale kapilare na licu pa ružno izgledam, kao da sam označen žigom? Upitajmo se "Zašto?" i pokušajmo odgovoriti na to jednostavno pitanje. Pokušajmo tehnikom slobodnih asocijacija, govoriti što nam tog trenutka padne na pamet. Polako. Vjerojatno ćemo pronaći odgovor.

Mali Marko je od trenutka kada se susreo s bajkom o Petru Panu – postao Petar Pan! Uporno je gledao samo taj film, listao slikovnice, tražio da mu se čita priča. Dobio je na dar odijelo Petra Pana i nije ga skidao. Grčevito je plakao dok se pralo u stroju. Roditelji su bili izluđeni i stidjeli su se jer ga nije skidao ni dok je spavao, bio u vrtiću, ni u hotelu na večeri s roditeljima i njihovim znancima-uglednicima... Na žalost, nisu poslušali savjet i razgovarali s njim o tome, nego su se ljutili i kažnjavali ga. Nakon dvije godine takva ponašanja koje je svima osim roditeljima bilo simpatično, jednom prilikom sam ga upitala: *Marko, tko je Petar Pan*? Odgovorio je: *On je dječak koji nije želio odrasti i čuva izgubljene dječake. To su oni koje su mame i tate izgubili*. Iznenadio me: *Pa zar su tebe mama i tata izgubili? – Da* – odlučno je rekao. To je, na žalost, bilo točno. Izgubili su ga i zaboravili u svojim svađama, za koje nitko nije znao. Uslijedio je razvod. A Marko je ostao sam, zaboravljen i izgubljen, a trebao je biti centar svoga svijeta. Nije ga trebalo tući da skine odijelo, nego ga je trebalo pitati, zagrliti i pronaći, da ne bude usamljen, da osjeća kako je voljen. Tada se ne bi spašavao bajkom.

Tamo gdje ljubav nedostaje, ponekad se napetost pokušava savladati arhaičnim ili patološkim načinima i bez naše volje, tj. aktiviraju se tzv. mehanizmi obrane. Npr. nijekanje (istina ponekad i nije tako loša), reaktivna formacija (ja stvarno, stvarno, stvarno, volim svoju sestru..), identifikacija (ja zapravo želim biti zlostavljan ili zlostavljač), racionalizacija (mi znamo kamo to vodi…), generalizacija (svi su psihijatri malo pomaknuti), intelektualizacija (npr. djela Woodyja Allena), sublimacija (Volim raditi skulpture golih žena; On je potpuno posvećen suzbijanju porno-kriminala / ili droge), projekcija (ne, nisam to ja učinio, već ona), premještanje (šef je ljut na mene, ja sam ljuta na muža, suprug je ljut na naše dijete, dijete tuče mačku...), potiskivanje (ako ti se to ne sviđa, laži o tome, posebno samom sebi). Većina ljudi ima vrlo razvijen obrazac potiskivanja koji stvara veliku količinu nepoželjnih emocija i obrazaca u našoj podsvijesti koji su vrlo jaki te im se vrlo teško oduprijeti. Jednom riječju, te emocije i obrasci kreiraju našu realnost. Uglavnom, nismo svjesni tih obrazaca te se onda pitamo zašto nam se događa to što nam se događa te zašto naš život ide tijekom koji ne želimo.

Svaki put kad potiskujemo trošimo svoju dinamičku moć, trošimo energiju, što smanjuje naše prirođene potencijale i sposobnosti, pa nastojimo tu energiju potražiti izvan nas, na primjer, u cigaretama, hrani, alkoholu, drogama, seksu, poslu... Ili možemo pokušati svoj život učiniti sličnim bajci sretnog završetka, jer svako ružno pače prije ili poslije postane prekrasni labud. Potrebno je samo malo ljubavi. Mrvica. I tada je smisao života pronađen.

Prema Freudu i Bettelheimu, kad nesvjesnim sadržajima dopustimo doprijeti do svijesti npr. kroz bajke, maštanje i igru, njihova potencijalna razorna moć je umanjena i može poslužiti pozitivnim ciljevima. Kroz bajke se u djetinjstvu možemo slobodno sukobiti s onim što nas najviše uznemiruje, s bezobličnim, bezimenim strepnjama i kaotičnim gnjevnim i nasilnim fantazijama zbog kojih se ponekad osjećamo kao čudovišta. Znamo da svi ljudi nisu uvijek dobri, jer nismo ni sami, pa čak često i kad jesmo dobri, bolje da nismo… Freud je stvorio psihoanalizu kako bismo mogli prihvatiti prirodu života, a da nas to ne porazi, nego da nam pomogne pronaći smisao svog postojanja, ako se nepokolebljivo suočimo s tegobama. Tijekom psihoanalize možemo poput *Alise u zemlji čuda*, sebe doživjeti poput umjetničkog djela, pronalazeći bogatstvo sadržano u dubinama svoje ličnosti. Z

k

stoljeće psihoanalize i njezina osporavanja

Ima li života nakon Freuda

Katarina Luketić

Uz knjigu *Crna knjiga psihoanalize*, u izdanju Arènesa, 2005.; i polemički dossier u *Europskom glasniku*, broj 10, 2005.

U nizu čestih napada na psihoanalizu i njezina utemeljitelja – počevši od sotoniziranja cijelog učenja i zabrane u totalitarnim režimima pa do različitih kritika iz redova psihijatara i terapeuta – u posljednje je vrijeme najjače odjeknuo široko dirigirani napad u obliku *Crne knjige psihoanalize* objavljene 1. rujna 2005. u Francuskoj u izdanju Arènesa. Parafrazirajući naslov poznate *Crne knjige komunizma* i time sugerirajući da je riječ o zločinačkoj metodi i svojevrsnom teroru nad oboljelima, ovaj zbornik – marketinški spektakularno popraćen i objavljen uoči obilježavanja 150. godišnjice Freudova rođenja – ima namjeru "dokinuti monopol psihoanalize" i otvoriti put novim praksama liječenja. *Crna knjiga psihoanalize* sadrži tekstove četrdesetak autora, od kojih su mnogi svoje kritike psihoanalize iznijeli već prije u zasebnim knjigama poznatim u stručnim krugovima, i za ovu priliku ih samo saželi u manji članak. Zbornik je izazvao u francuskim medijima žestoke reakcije i polemike, dijelom i stoga što je riječ o zemlji u kojoj je ona vrlo utjecajna i često prakticirana metoda. Pri tome, najveći broj kritičara se slaže s tezom da je psihoanaliza danas u krizi, no način na koji je ta kriza predstavljena u ovom slučaju smatraju skandaloznim, huškačkim i po metodama bliskim "lovu na vještice".

Novi broj *Europskog glasnika* donosi dossier o cijelom slučaju koji sadrži prijevode na hrvatski nekoliko ključnih tekstova iz knjige i reakcija u francuskim medijima. U nastavku ukratko iznosimo osnovne postavke nekih od njih.

Farmakologija i katalog psihičkih poremećaja

Svojevrsno programsko načelo knjige iznijela je u njezinu uvodu glavna urednica Catherine Meyer ustvrdivši: "Usvojili smo mnogostruke pristupe, terapeutske, povijesne, epistemološke i filozofske naravi kako bismo ukazali na nepremostive tjesnace i teorijska odstupanja jedne dogme, ali predočili smo i raspoložive alternative: postoji i život nakon Freuda." Namjera je odbaciti psihoanalizu, jer ćemo se "bolje osjećati bez Freuda" te učvrstiti neke druge metode liječenja psihičkih poremećaja, ponajprije one vezane uz kognitivnu terapiju, neuroznanost i farmakologiju, jer je psihoanaliza jednostavno neprimjerena, neučinkovita, i bez budućnosti.

U nastavku povjesničar medicine i autor knjiga *Povijest psihosomatskih bolesti* i *Povijest psihoanalize od doba azila do doba Prozaca* Edward Shorter u svome tekstu *Sjaj i propast psihoanalize* traži najvažnije razloge zašto je psihoanaliza danas izgubila na važnosti, osobito u Americi. Naime, šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća na Zapadu je psihoanaliza bila neprijeporna u liječenju svih psihičkih poremećaja (autor tvrdi: "Freudove doktrine stekle su jak zamah u tom razdoblju jer su predstavljale omiljenu terapiju intelektualaca."), da bi već 1974. u Americi tri četvrtine psihoanalitičara propisivalo medikamente pacijentima. Devedesetih se godina u istoj državi vrlo mali broj liječnika uopće odlučivao za psihoanalitičku metodu, da bi danas, tvrdi Shorter, samo 12 posto pacijenata odlazilo na psihoanalizu. Glavne uzroke pada popularnosti psihoanalize u Americi on vidi u objavljivanju DSM-a, novog dijagnostičkog priručnika iz 1980., u izdanju Američke psihijatrijske udruge te u razvoju psihofarmakologije. Dijagnostički je priručnik doveo do opadanja popularnosti psihoanalize stoga što su u njemu prvi put utvrđeni "operativni kriteriji koji treba strogo poštovati kako bi se moglo donijeti konkretnu dijagnozu" i time je "odbačena cijela struktura psihodinamičke teorije koja se odnosi na ja, nad-ja i potiskivanje". Uz to, u drugoj polovini 20. stoljeća dolazi do velikih otkrića na polju psihofarmakologije te s time povezanog velikog širenja tržišta antidepresiva. Novi lijekovi su se pokazali u nekim slučajevima toliko učinkoviti da su zamijenili dugotrajne i neizvjesne psihoanalitičke seanse. Razlog zašto psihoanalitičari nisu rado pripisivali medikamente, prema mišljenju biologijskog psihijatra Paula Janssena leži ponajprije u tome što "su se više bavili bogatim udovicama na svome divanu, koje su govorile i plaćale prava bogatstva. Njihovi su rezultati bili daleko od uvjerljivih, ali su vrlo dobro zarađivali za život". No, pogubni utjecaj medikamenata, unifikacija liječenja i svođenje različitih psihičkih poremećaja na isti nazivnik – jer milijuni ljudi danas u svijetu koriste isti lijek, primjerice *Zolofft* – navedeni autori uopće ne spominju.

Osim Shortera, i drugi autori u knjizi naglašavaju materijalnu dobit koju su Freud i njegovi nastavljači imali od psihoanalize, s obzirom na to da im je ona pružala mogućnost izlaska iz zatvorenih odjela bolnica, uvođenja liječenja u kući, otvaranja prakse u boljim četvrtima i primanja sasvim nove skupine bolesnika – "pripadnika građanske klase koje je više zanimalo razumijevanje psihizma nego liječenje ludila". Zloporabu oboljelih radi stjecanja osobne materijalne dobiti problematizira i Peter J. Swales u tekstu *Skriveno lice povijesti psihoanalize*, iznoseći niz citata iz Freudovih privatnih pisama, ponajprije prijatelju Wilhelmu Fliessu. Riječ je o ulomcima u kojima učitelj psihoanalize svoje pacijente/ice naziva "crncima", "zlatnim kokama" i "zlatnim ribicama", te iskazuje veliku brigu za svoje materijalno stanje. Freud je u životu često naglašavao – a Swales to smatra sasvim pretjeranim – svoje siromaštvo u mladosti i kasniju obavezu da uzdržava obitelj, zbog čega mu je novac postao toliko važan da piše: "Moje raspoloženje silno ovisi o mojoj zaradi. Za mene je novac poput plina radosti".

Freud izazvao humanitarnu katastrofu?

Od optužbi da se obogatio na račun pacijenata te stoga beskrajno rastezao liječenja i birao upravo pacijente/ice iz buržujskih ili aristokratskih obitelji, mnogo su teže optužbe iznesene u ovoj knjizi da je psihoanaliza "pridonijela smrti tisuća pojedinaca". Naime, Jean-Jacques Déglon, švicarski psihijatar koji je uveo metadonsku terapiju u liječenje narkomana, u svome tekstu piše: "Psihoanaliza je mnogo godina sprečavala uspostavljanje djelotvornih načina liječenja ovisnika. U Francuskoj je moglo biti spašeno gotovo 10 000 života da gotovo dvadeset godina nije postojao taj zid otpora". Osim što ovisnicima tzv. *dobrohotna neutralnost* kao princip ponašanja psihoanalitičara prema pacijentu stvara velike probleme, jer ih se time "ne usmjerava", najveći je problem u tome što je riječ o oboljelima koji nemaju vremena godinama čekati na pojavu rezultata psihoanalize. Većina toksikomana tako "prekida svoju analitičku terapiju, ili svojevoljno ili neizravno, zbog hitne hospitalizacije, uhićenja ili predoziranja". Danas se pak dokazalo da pretjerano uzimanje droge ili alkohola mijenja kemijske reakcije mozga, te da najčešće konzumenti boluju još od nekog poremećaja poput depresije i sl., a zamjenska metadonska terapija postala je uobičajena u gotovo svim zemljama. No, "kašnjenje, posebice u Francuskoj, u uvođenju politike smanjivanja rizika i uspostavljanja djelotvornog zamjenskog liječenja može se smatrati humanitarnom katastrofom."

Dio autora zastupljenih u zborniku psihoanalizu smatra arbitrarnom i neznanstvenom metodom koja izjednačava niz inače vrlo različitih psihičkih poremećaja. Psihoanaliza tako, prema mišljenju Mikkela Borch-Jacobsena, "nikada nije postojala, postojalo je samo tisuće i tisuće terapeutskih razgovora, onoliko raznolikih koliko je bilo i sudionika. Psihoanaliza je zapravo sve i bilo što – sve, jer predstavlja bilo što". Ovaj autor ide još i dalje, nazivajući Freuda "velikim Lažljivcem koji je manipulirao kliničkim podacima i trubio o nepostojećim uspjesima", ukratko, "nudio rog za svijeću i uspio nas uvjeriti da je nesvjesno psihička zbilja".

Pojedini autori/ice su pak nastojali/e spojiti psihoanalizu s novim spoznajama u neuroznanosti, pa tako Joëlle Proust u tekstu *Psihoanaliza pod opsadom neuroznanosti* zaključuje: "Mentalne bolesti nemaju edipsku etimologiju", i "energijska teorija psihoanalize teško je uskladiva sa suvremenim, dinamičkim neuralnim poimanjem". Proizvoljnost i praktična neučinkovitost psihoanalize u zborniku se nastoji pokazati i na nekim primjerima pojedinih Freudovih analiza, kao što su ona Leonarda da Vincija (u tekstu Hansa Israëlsa) ili pak slučaja Schreber (Franka J. Sullowaya), dok zadnje poglavlje knjige čine iskazi "žrtava psihoanalize", između ostalih navode se i oni roditelja djece koja boluju od autizma i koju se godinama pokušavalo liječiti *kopkanjem* po navodnim libidoiznim i seksualnim nagonima u djetinjstvu.

Nove perspektive

U francuskim je medijima *Crna knjiga psihoanalize* izazvala burne reakcije, dobrim dijelom i stoga što je riječ o zemlji "utvrdi psihoanalize" i vrlo utjecajnog lakanizma. Dio kritičara se okomio tako na glavnu urednicu izdanja Catherine Meyer kao osobu koja nije stručnjak i koja zapravo ovdje služi poput paravana iza kojeg se kriju poznati antifrojdovci. Drugi su pak ukazivali na sumnjivi izdavački profil kuće koja je jednu znanstvenu temu komercijalizirala odabirom bombastičkog naslova, što potkrjepljuju i činjenice da je Arènes objavio i naslove poput *Crni Chirac* i *Crni sudski procesi*.

U većem dijelu kritika izražava se zgražanje nad diskursom omalovažavanja psihoanalize i nad neodgovornim iskazima primjerenijim medijskom žutilu negoli stručnoj analizi, poput onih u kojemu se Freuda portretira kao lažljivca, ovisnika o kokainu i nadriliječnika koji besramno zarađuje na pacijentima, a cijelu psihoanalizu proglašava štetnom pseudoznanošću. Na tezu o učinkovitosti medikamenata u liječenju psihičkih poremećaja iznesenoj više puta u zborniku kritičari odgovaraju da u Francuskoj nekoliko milijuna osoba živi na psihofarmacima, pitajući se poput Miguela Benasayaga, "zar danas jedini odgovor na ljudske patnje može biti kemijske naravi?". Neki idu i dalje, tvrdeći kako je zapravo ovaj tendenciozno osmišljen zbornik zapravo pokušaj da zagovornici kognitivne terapije i farmakološke tvrtke preuzmu prevlast na "tržištu duševnih bolesti".

Kako god danas bilo – sa šarenim tabletama ili bez njih, na kauču sjećajući se djetinjstva ili u interakciji u grupi, u beskrajnim asocijacijama ili na zamjenskoj terapiji... – vrlo je važno stalno iznova promišljati pojedine teorije i iskušavati njihovu primjenjivost u nekom vremenu. A godina obilježavanja Freudova rođenja prava je prilika ne samo za još jedno prisjećanje na poznate zasluge nego i za izlazak iz sjene velikog učitelja i zaštićenosti svetog hrama psihoanalize.

Hip-hop u malom ritu

Tihomir Ivka

Settov *Dnevnik dvorske lude* sluša se kao što se čitaju dnevne novine u danima obilježenim kriminalom, političkom korupcijom i socijalnim crnilom. To je ocrtavanje stanja najtamnijim linijama, zapravo borbeni poklič protiv kaste političara-manipulatora slabo osjetljivih na muku malog čovjeka

3ki Stil, *Cirkus*, Aquarius 2006.; Sett, *Dnevnik dvorske lude*, Aquarius 2006.

Ako bi se prihvatila teza da je u priznavanju problema pola njegova rješenja, moglo bi se reći da je osječki reper 3ki Stil na ispravnom putu. Daleko od toga, ovaj je momak, originalno Davor Miletić – čitajući između redaka njegove lirike – i dalje opasno frustriran, a ekstrovertiranost i insistiranje na vlastitoj prosječnosti tek obrambeni mehanizam odrasle osobe koja je u svojim formirajućim godinama trpjela *bullying* i morila se noću teškim mislima zašto ćelavi prije punoljetnosti i zbog čega curice uvijek gledaju na drugu stranu. Njegov suradnik Sett, virovitički student u Osijeku, udara u slične žice, ali u svakom pogledu na višoj razini. I on je opterećen, ali zdravije, njegova frustracija je univerzalnija i kroz prvo mu dugosvirajuće djelo *Dnevnik dvorske lude* kanalizirana u poticajnu društvenu kroniku.

Uskoro će se navršiti deset godina kako se hip-hop u Hrvata od naivnog demo kopiranja američkih originala i teškog undergrounda izborio za mjesto pod suncem na skučenom nebu progresivnije domaće produkcije. Dapače, kroz vrijeme se pokazao komercijalno probojnim u nekim slučajevima – da ne govorimo o tome da je u pustinji eskapizma hrvatskih mladih rockera postao ekskluzivna oaza društvene angažiranosti, to jest protestne pjesme. Bilo je za očekivati da će sjeme originalno crnačke kulture ceste uspjeti u najurbanijim točkama lijepe naše, pa smo tako dobili najpregnantniji bend na tom terenu kroz splitske T.B.F. i sve šarenilo zagrebačke rap scene. No, onda je eksplodirao Bosanac (upravo će i on sam taj izraz radije koristiti od politički korektnijeg Bošnjak) Edo Maajka u osebujnoj smjesi retorike zagrebačkog asfalta i baštine jugoistočnih nam susjeda, na potezu od ćevapa do humora *new primitivsa*. Prije i poslije njega mogli smo doznati da plodnog tla za hip-hop ima od Kvarnera (prije svih crossover Unlogic Skilla) na zapadu, do krajnjeg istoka Hrvatske – spomenimo tek vinkovačkog MC-a Shortya.

Nesposobnost za ironijski odmak

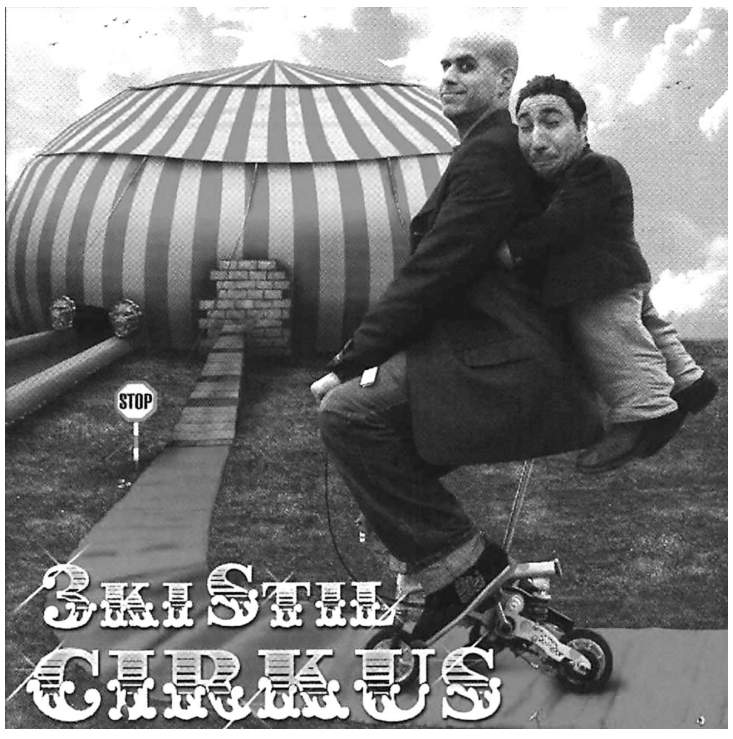
Sett i 3ki Stil pojačavaju tvrdnju da ta scena ispod površine i dalje ključa, i to sve decentraliziranije u odnosu na metropolu. Naravno, garancije za kvalitetu nema – pojava novih izdanja u aranžmanu najvećih domaćih diskografskih kuća prije svega je odraz profitne politike "pokušaja i promašaja" u traženju novog Ede Maajke, koji je uspijevao doseći za nas astronomske tiraže od desetak tisuća prodanih CD-a.

3ki nema tu karizmu za prvu ligu, nema čak ni upečatljiv glas i posebno razvijene MC mogućnosti u tehničkom smislu. Kao što je gore već napomenuto, ima frustraciju i potrebu da je se oslobodi zbijanjem šala na vlastiti račun. Doznajemo iz njegovih usta da je nesposoban, neželjen, neugledan, lijen slabić, a iza svega toga krije se još i doza narcisoidnosti. Dakako, sve bi to kroz rime trebala biti ironija i odraz duhovitosti, ali – neće ići. Duhovitost je vrlina koju posjeduju rijetki, a 3ki definitivno nije među njima. Šala na šalu u rimama mu je ispod svake razine. Da povučemo filmsku paralelu, rodonačelnici *toilet humora* braća Farrelly pored 3kia doimlju se sofisticirano poput Woodyja Allena. Uglavnom, 3ki sklepao je svoje stihove na razini neotesanog srednjoškolca s motom "u se, na se i poda se". Nije u pitanju za žanr već uobičajena vulgarnost, nego odsutnost duha i nesposobnost za ironijski odmak.

Samo nekoliko natuknica o životnim stavovima: *Ukroti zmiju* je priča o penisu autora, "najdražoj igrački" kako kaže, oda onaniji sabijena u osebujan stih "...amputiraj mi ruke, masturbirati ću nogama...". *Prljava rabota* instrumentalno je najsolidnija, sa zanimljivim balkanskim odmakom u vidu podloge nečeg što asocira na dragačevske trube, a u verbalnom smislu predstavlja odbacivanje društvenih kanona uz parolu "...ne želim radit', nema tog posla koji se meni radi, tko radi ne boji se gladi, ja hoću kruh, al' da ne dobijem bruh...".

Slackerska himna hrvatske mladeži

Mnogo sofisticiraniji kolega mu Sett radije se realnije poigrava s vlastitom stvarnošću i istoj temi prilazi na drugi način. "...Da sam svaki puta dobio pet lipa kad sam rekao život nije fer bio bi milioner, da sam maknuo dupe i promijenio se, bilo bi drugačije..." – nesvjesno je, kroz samokritičnu, na mnoge živote primjenjivu *Rutinu* skladao efektnu slackersku himnu hrvatske mladeži. Obojica slavonskih repera tematiziraju homoseksualnost – no, dok Sett nije homofob, i svoju priču o tom pitanju plete fino oko problema grižnje savjesti i straha *izlaska iz ormara*, u skladu s dosadašnjom pričom nije iznenađenje da 3kijeve rime odzvanjaju kao da ih je napisao netko tko bi na gej paradu najradije odgovorio kamenjem. "...Problem je u gaćama / kad imaš ga a ne kužiš da on ne ide ak' je bulja dlakava / takva su pravila..." – htio je 3ki ispasti duhovit i proizveo, kao i na mnogo drugih mjesta, suprotan efekt. *Cirkus* je, i uz apstrahiranje stavova s kojima se možemo i ne moramo složiti, naporno djelo, usiljenog humora. Da se poslužimo eksplicitnim 3kijevim vokabularom, album na rubu glazbene fekalije.



Prekopavanje po domicilnoj baštini

Sett u sampleu kao podlogu koristi Rage Against The Machine, no to je ipak iznimka potrebna kako bi crni socijalni stihovi dobili na uvjerljivosti. U ostatku materijala ne pokušava glumiti da je iz Atlante ili LA-a, nego je za sampleove iz naftalina izvukao neke nam bliže melodije. U *Hrvatskim stepenicama*, potresnoj priči o nasilju nad ženama, koristio je *Janino ludilo* Josipe Lisac; u zezatorskoj projekciji vlastite starosti *Ful, Ful Star* znalački je uklopljena Gabi Novak i njezina *Volim kišu*; *Završit ću k'o Howard Hughes* Arsena Dedića našla je mjesta u gotovo plesnoj *Ne pitaj me*. Marjanović je spretan narator, snalažljivi producent i aranžer, s dovoljno hrabrosti da u tipičnom reperskom osvježavanju zaboravljenih melodija podebljavanjem ritam sekcije ne koristi jednostavnije primjenljiv američki soul ili funk, nego se potrudio prekopati po domicilnoj baštini.

Sett pokriva svojim pričama svu širinu interesa života mladog čovjeka – i šire od toga. Ne trudi se u tome biti duhovit, a duhovit je, fino satiričan, čak i kad govori o najbolesnijim pojavama. Po tome, Sett je pristojan hrvatski pandan kolegama sa svjetske scene, baš kao kad The Streets alias Mike Skinner u rimama govori o preživljavanju na londonskom asfaltu, Talib Kweli o ulicama New Yorka ili Common o američkoj svakodnevici u svom concious rapu.

Što god se dogodilo, T.B.F. i Edo Maajka će – unikatnošću i sposobnošću da ne gube na autohtonosti, unatoč kretanju unutar hip-hop obrazaca – ostati (pre)visok standard za svakog nadolazećeg repera. Sett se svojim prvijencem uspio približiti – *Dnevnik dvorske lude* je toliko životan album da je uz djela spomenutih domaćih veličina, karikirano rečeno, zaslužio postati pomoćna "literatura" za sociologe u istraživanju aktualnih društvenih fenomena.

Duhovitost je vrlina koju posjeduju rijetki, a 3ki definitivno nije među njima. Šala na šalu u rimama mu je ispod svake razine – braća Farrelly pored 3kia doimlju se sofisticiranima poput Woodyja Allena

Sett, pravim imenom Hrvoje Marjanović, na svom je uratku napravio puno uvjerljiviji posao nego na upravo apsorbiranom albumu, na kojem se pojavljuje kao povremeni producent i autor glazbe. *Dnevnik dvorske lude* sluša se kao što se čitaju dnevne novine u danima obilježenima kriminalom, političkom korupcijom i socijalnim crnilom. Jedino što nema potrebe za iščitavanje između redaka – u *Ne znate kak' živimo* koristi se krajnje izravnim kvalifikacijama; to je ocrtavanje stanja najtamnijim linijama, zapravo borbeni poklič protiv kaste političara-manipulatora slabo osjetljivih na muku malog čovjeka. Po uvjerljivosti je na razini oštrih društvenih komentara T.B.F.-a, ali najbliže *Amenu*, kriminalno podcijenjenom zaključnom albumu zaboravljenog El Bahatteeja, na kojem je uz brutalne gitarske rifove isto tako brutalnim riječima opisao svu bijedu bivstvovanja onih što žive od "humor" plaće u liberalno-kapitalističkom okruženju.

Odškrinuto nebo

Nenad Hrgetić

Premda se njezin glazbeni repertoar prostire od popa do bluesa, Diane Schuur ipak je prvenstveno vrhunska jazz pjevačica

Koncert Diane Schuur, Zagrebačko kazalište mladih, Zagreb, 21. svibnja 2006.

U zagrebačkom ZeKaeMu od 19. do 21. svibnja održana je Jazzarella, odnosno prvi All Women Jazz Festival, kao svojevrsni "ženski" nastavak uspjelog prošlojesenskog Zagreb Jazz Festivala, u oba slučaja inicijatora Dražena Kokanovića. Rodni ključ festivala u Hrvatskoj je rijetkost, pogotovo kad je u pitanju glazba za koju se očekuje jak komercijalni odaziv. Ipak, čini se da su organizatori imali uspješan *timing*: atmosferu je u petak, prvog dana festivala, počela zagrijavati američka trombonistica Sarrah Morow, svojedobno članica orkestra Raya Charlesa. U Zagrebu je nastupila sa sastavom The American All Stars in Paris, u čijem je postavu bio i tenorsaksofonist s kubanskim simptomom veterana, osamdesetsedmogodišnji Hal Singer.

Idući su koncert na pozornici u Teslinoj *odjazzarili* odlična pijanistica Lynne Arriale s hvaljenim Lynne Arriale Triom, čiji je performans u dobitnoj kombinaciji s pjevačkim talentom Deborah Brown razgalio prisutne posjetitelje.

Schuur Thing

Kao najzvučnije ime ovogodišnje Jazzarelle, posljednje je večeri festivala nastupila američka pjevačica i klaviristica Diane Schuur sa svojim kvartetom u kojem su se izvrsnima pokazali kontrabasist Scott Steed i gitarist Rodney Fleeman, te vrlo solidnim bubnjar Reginald Jackson. Pojavivši se pred publikom, pjevačica je izjavila da Zagreb predstavlja posljednju stanicu i vrhunac njezine jednomjesečne sjevernoameričke i europske turneje, obećavši nam, prilično velikodušno, da će glazba koja slijedi "otvoriti naše nebo".

Premda se njezin glazbeni repertoar prostire od popa do bluesa, Diane Schuur ipak je

prvenstveno vrhunska jazz pjevačica, za što je, među ostalim, nagrađena i s dva Grammyja. Zagrebačkoj publici, koja je ovaj put osim sjedala ispunila i stepenište prepune dvorane u ZeKaeMu, slijepa je američka umjetnica priuštila više od sat i pol izvanserijske glazbe. Makar je nastupila osjetno prehlađena, izrazito spontana, duhovita i strastvena Diane Schuur (činilo se da je njezina strastvenost donekle i zatekla domaću publiku), uspjela je prezentirati golemu raskoš svog pjevanja, kao i klavirsko umijeće (podsjećam na očite uzore: Dinah Washington u pjevanju, Nat King Colea u klavirskoj izvedbi). Ni šmrcanje ni kašljanje nisu ozbiljnije ugrozili njezin vokal, što mnogo govori o profesionalnoj disciplini glazbene umjetnice. Dapače, počev od uvodnog *Deedles Bluesa*, pa sve do oproštajne vokalne soloizvedbe klasika *Somewhere Over The Rainbow*, Schuur je glasom šetkala kroz raspon veći od tri oktave, a boju izvedbe mijenjala s reske, primjerice u vokalnim solažama tijekom instrumentalnih dionica, u toplu.

Friends for Schuur

Među petnaestak izvedenih skladbi na koncertu našlo se mjesta i za pjesmu *The Very Thought Of You* s njezina prvog albuma Deedles iz 1984., ali i za *Fire And Rain* Jamesa Taylora. Osobno ću možda najdulje pamtiti njezine izvedbe kompozicija kojih su autori dvojica kolega i suradnika s kojima je snimala na albumu *Friends For Schuur*: potresnu interpretaciju Ray Charlesovog bluesa *Funny (But I Still Love You)* i jazz-soul verziju Wonderove uspješnice *I Just Called To Say I Love You*. Spomenimo i kako je Schuur svojedobno na albumu *Schuur Thing* ugostila još jednog poznatog slijepog glazbenika, Josea Feliciana, a kojeg će naša publika uskoro imati prilike slušati na ljetnom festivalu u Opatiji.

Diane Schuur zagrebačku je publiku definitivno osvojila na zahtjev iz gledališta/slušališta pristavši otpjevati standard *Try A Little Tenderness* što ga je prije dvanaest godina snimila na albumu *Heart To Heart* s B. B. Kingom. Kako pjesma nije bila predviđena za nastup, gospođa Schuur je "dečkima iz banda" poručila neka pogledom prate njezine prste na klaviru i snađu se. I bi tako.

Grijeh, seks, iskupljenje i rat

Goran Pavlov

Dobitna karta Grey DeLisle upravo je ta što se to prepoznatljivo glazbeno i tematsko čvorište ne trudi ničim obogatiti, a opet mu uspijeva pristupiti kao osoba koja je na njega prva nabasala

Grey DeLisle, *Graceful Ghost*, Sugar Hill Records, 2004.

Nakon godina i godina u kojima su raznoliki žanrovi američke korijenske glazbe, a pogotovo country, bili gurnuti u zapećak zbivanja aktualne glazbene produkcije, početak devedesetih označio je povratak izvorima kao najsigurnijem nalazištu svježih i prije svega dojmljivih glazbenih ideja, te se u posljednjih petnaestak ljeta americana, ili alt.country, ili kako god već jednim skupnim imenom zvali to iznimno plodno prebiranje baštine, prometnula u predvodnički žanr ne samo u Americi nego i u drugim dijelovima svijeta. Načini na koje su se country, blues, folk ili bluegrass spajali s rockom, popom ili soulom brojni su gotovo koliko i bendovi koji su takvu glazbu svirali, a istodobno s modernim razvojem startnih formi, počela je jačati i struja izvođača koji su svoj zvuk tražili izravno na izvorištu, od kojih je najčvršći status i najljepši katalog pjesama ostvarila Gillian Welch, u pratnji svoga vjernog Davida Rawlingsa.

Grey DeLisle, barem slušateljima manje zainteresiranima za kopanje po napučenom neo-country polju, najlakše bi bilo opisati upravo paralelama s Welchovom, s obzirom na to da u svojem radu roots country i gospel tradiciju uobličuje u jednako bolne i krasne pjesme, ali bi se to izabiranje lakšeg puta opet pokazalo pogrešnim, jer je iza Greyeve (po svemu sudeći pravo ime) već brojem naslova zavidna karijera. Ostavivši za sobom Side Saddle, bend u kojem je u drugoj polovici devedesetih prašili žestoki country-punk na tragu Blood On The Saddle, Grey je osnovala vlastitu izdavačku kuću, preko koje je objavila tri albuma. *Graceful Ghost* je četvrti, prvi realiziran za veću diskografsku etiketu, pouzdano americana utočište Sugar Hill Records, te bi ljubitelji toga žanra sada trebali imati mnogo veće izglede da upoznaju njezin rad.

Prema vlastitom autoričinu priznanju, cijeli *Graceful Ghost* tematski je organiziran oko veze preko telefona, koju su Grey i njezin suprug i producent Murry Hammond, inače član sjajnoga barskoga tradicionalističkog sastava Old 97's, vodili upravo u vrijeme pisanja pjesama. Čak i pažljivije uho, međutim, imat će problema to i prepoznati u pjesmama, s obzirom na to da njihov, mračnom, gotovo gotičkom atmosferom omeđen country ne bježi od najrazličitijih, u žanru arhetipskih motiva grijeha, seksa, iskupljenja i rata. Dobitna karta Grey DeLisle upravo je ta što se to prepoznatljivo glazbeno i tematsko čvorište ne trudi ničim obogatiti, a opet mu uspijeva pristupiti kao osoba koja je na njega prva nabasala. Zato ga, paradoksalno, upravo zato i obogaćuje, vjernim uglazbljivanjem emocija i rijetko viđenom vještinom, a ne bi bilo pretjerano reći i čarolijom, pisanja predivnih pjesama.

Treba li još referencija, slobodno možemo spomenuti i, slučajnim izborom, Willa Oldhama, Patsy Cline, The Louvin Brothers, Hanka Williamsa, Emmylou Harris ili Lauru Cantrell, ali je svijet u kojem pjeva Grey DeLisle proživjela toliko duboko da se čini kako bi ga s pravom mogli proglasiti isključivo njezinim.

Tri pristupa "gubitku"

Nataša Govedić

U kazalištu je *gubitak* uvijek najveći kad se pretvaramo da ne postoji tragična spoznaja. Kako god je odredili, svima je jasno da Jakov, Hamlet i Ivanov nisu jednostavno "promašeni" ili "smiješni" u svojoj nemoći

Uz *Rotšildovu violinu* A. P. Čehova i ruskog redatelja Kame Ginkasa, prikazanu na Festivalu malih scena u Rijeci, *Ivanova* A. P. Čehova i redateljice Nenni Delmestre na repertoaru kazališta Gavella u Zagrebu te *Hamletmašinu/ Hamleta* Williama Shakespearea i Heinera Müllera, u režiji Samote Strelca, na repertoaru Slovenskog narodnog gledališča Maribor

Misli o gubitku napadale su Jakova, izgovara ruski glumac u Jakovljevoj ulozi, podijeljen na "sebe" i "njega", na prvo i treće lice jednine, odnosno na lik i naratora. Pozornica je pretrpana drvenim ljesovima, grob do groba ispunjava svaki slobodni centimetar scene tesarskim alatom i daskama. Grad i groblje, groblje i grad ne mogu se razlikovati. *Svaki dan bilježio je i zbrajao gubitke.* Ni novaca, ni daski za ljesove, ni prijatelja, ni ljubavi, ni glazbe nikako nije bilo "dovoljno". Ruski glumac Valerij Barinov igra Jakova kao naprasitog, grubog čovjeka, konstantno namrštenog i spremnog na svađu, stisnutih pesnica. Violina je možda posljednji trag "finijih žica" ovog čovjeka, ali i ona je nalik na svirku koja zagušuje, a ne oslobađa emocije (u roli violine, Ginkas angažira pilu, čije vibracije "glume" *čarobne zvukove*). Pored Jakova je ispijena žena, Marfa, tanka poput trske, poslušna poput psa. Marfu, bez i jednog momenta pretjerivanja, izvrsno igra Irina Nesterova. Sve do Marfine smrti, Jakov je ne primjećuje. Ona je dio namještaja, zrak, prašina. No smrt supruge postupno prerasta u Jakovljevu psihozu, u kojoj se protagonist s mukom nalik hipnotičkom transu ili teturanju tijekom teškog pijanstva dosjeća zaboravljenih, potisnutih i cenzuriranih momenata svojih životnih "dobitaka". Sjeća se njihova djetešca, rijeke, napjeva. I djetešce je odigrano ljuljanjem na rukama brezine cjepanice, jer ničega drugog osim drvenih prerađevina u Jakovljevu svijetu ionako nema. Kako napreduje žalovanje protagonista, grobovi se postupno pretvaraju u drveće, ali ova je metamorfoza u prvom redu *scenografska*. Unutra, u Jakovu, traje isto "bunilo" nezadovoljstva i neprihvaćanja u kojem je proveo ostatak života. Kako je moguće da je život prošao? Kako je moguće da već nosi suprugu ispruženu na daski, spremnu za vječni pokoj? Kako je moguće da Marfa umire ozarena lica, poput djeteta koje je konačno ugledalo dugo očekivanu svečanost? Čini li se možda Marfi smrt *boljom* od života? Jakov je u šoku, ali ni u jednom trenutku ne prestaje brojati majušan kapital (*Jedan grob, dvije rublje. Slava budi Bogu na visinama* – čita iz knjižice u kojoj su na jednoj strani računi mušterija, a na drugoj molitve.) Redatelj Kama Ginkas, učenik Tovstonogova, prilično je doslovan u čitanju Čehovljeva teksta. Glumci *pokazuju* (gotovo "ilustriraju") ili *ponavljaju* tekst, s vrlo malim udaljavanjima od novelističkog predloška. Igranje pripovjedačkoga glasa gura ih natrag u ulogu, umjesto da proces samonadziranja izvedbe pretvori u jaki refleksivni prostor. Sakraliziranje Čehovljevih rečenica stvara određenu "krutost" izvedbe, kojoj se u Rijeci pridružilo i bulevarsko podilaženje publici muške glumačke ekipe (vikanje, lupanje, zapomaganje etc.), zbog čega je karakterizacija često ispadala naivna, svedena na "tipične" geste, stripovske namrštenosti, karikaturalna pojednostavljenja: bolničar *eksa* rakiju, govori osornim tonom žvačući krastavce itsl. Umjesto glumačke preciznosti, uglavnom smo gledali *zajapurenost*.

Ivanov

Što uopće u kazalištu znači igrati "tip"? Tko je tako "jednostavan" da ga svedemo na *opće mjesto*? Sudeći po predstavi "Ivanov" koju u Gavelli potpisuje Nenni Delemestre, igrati deprimiranu osobu znači sjediti na sceni zamišljeno poduprte glave i s knjigom na koljenima, mnogo vikati na sulikove, mahati rukama i žurno koračati pozornicom. Boris Svrtan kao Ivanov više je nalik na bijesnog Jakova iz ruske predstave, negoli na apatičnog čovjeka kome se doista zgadilo sve i svatko s kim dolazi u susret. Ako je Kama Ginkas propustio ući u finije nijanse Čehovljevih likova, Delmestrova i Svrtan propustili su pogoditi osnovne konture dramskih protagonista. Za razliku od Jakova, Čehovljev Ivanov samog sebe neprestano nastoji uvjeriti kako je "na dobitku", no nikako ne uspijeva *povjerovati* u formule "sretnog života", zbog kojih ga mještani čak smatraju oportunistom. *Ivanova* kao da je napisao Fassbinder: sve je tu od buržoaskih socijalnih trofeja; status, žene, vino, kartanje – ali uzaludnost i ispraznost *privilegirane* egzistencije u matematički je sigurnom porastu. Igrati poraz, igrati samoubojstvo, za glumca bi trebao biti osobito promišljen, koliko i emocionalno najosjetljiviji zadatak. Posebno ako proces degradacije lika potječe od majstora etičke ambivalencije, poput Antona Pavloviča Čehova. U zagrebačkom *Ivanovu*, međutim, glavni lik u prvom je i u posljednjem prizoru izvedbe potpuno *identičan*. Ništa se ne mijenja *u njemu*, pa onda, naravno, ni u nama. Velika tema i veliki tekst potrošeni su na nemotiviranu izvedbu, u kojoj pojedini glumci (posebno Anja Šovagović Despot u roli senzualne, velikodušne Ivanovljeve supruge, te Ljubomir Kapor kao "mizantrop" komada) stradaju zbog površnosti kojom je drama redateljski uokvirena. Svi zajedno zbog toga smo u nemalom gubitku: nemamo ni Čehova ni predstavu, a u sve smo tegobnije u nestašici i s povjerenjem u Gavelline repertoarne mogućnosti.

Hamlet

Samo Strelec redateljski je objedinio *Hamletmašinu* Heinera Müllera kao "datiran" i Shakespeareova *Hamleta* kao suvremeni tekst. Zbog toga se mariborski Hamlet otvara evokacijom Müllera kao radio drame u potpuno zamračenom gledalištu, dok prava predstava započinje u trenutku kada se svjetla pale i otkrivaju "gledalište za glumce" napravljeno kao publici sučeljen niz stolaca, smještenih na pozornici. Nema sumnje da na pozornici gledamo "sebe", u nimalo laskavom izdanju. Moć, naime, u ovoj predstavi pripada onima koji su najhladniji, najmirniji, najsrdačniji. Pogreb nikada ne prestaje: jedan je kralj mrtav, drugi se već penje u ložu (ložnicu, grob). Ni svadba, međutim, nikada ne prestaje, jer u naše je doba najvažnije "civilizirano" ubijati. "Pristojnost" podrazumijeva i prodavanje oružja i isporuku humanitarnu pomoć žrtvama ubijenih. Nije li ovo proturječje ubojice maskiranog kao spasitelja, a i spasitelja kao ubojice, preuzeto iz originalnog Shakespeareova *Hamleta*? Nije li to drama o beskonačnosti, kao i teatralnosti licemjera? Samo Strelec u fokus izvedbe stavlja "volju" Duha, nimalo ne opravdavajući imperativ osvećivanja oksimoronom *pravedne osvete*. Hamlet Tadeja Toša nije superheroj revolta, nego zamišljeni, ledenim mirom prožet vojnik u službi očinskog ubijanja. Njegov je gubitak ponešto sličan našem: bačeni smo u situaciju milenijske neravnopravnosti i nasilja, s čime u vezi možemo tek razgovarati s najboljim prijateljem, Horacijem, ovdje u liku krupnog crnog psa. Tko će bolje osluhnuti naše solilokvije od *psećeg srca*? Ofelija Veronike Drolc uopće se ne obazire na *poduzetnog* Polonija. Umjesto ocu, svu svoju pozornost usmjeruje čaši vina. No njezin slom tijekom razgovora s Hamletom (on nju šalje u samostan, ona njega – uz pomoć Müllerova teksta – upozorava na besmrtnost svoje izopćenosti) predstavlja najpotresnije mjesto izvedbe. Tehnički rečeno, glumica s čašom u ruci sve dublje tone u stolac, no ono što nam Veronika Drolc upućuje mnogo je više od *utapanja* u alkoholnim dubinama. Njezina žalost raste kao gradacija pojačane mučnine zbog progutanog poniženja i prešućenih riječi, koje konačno u razgovoru s Hamletom izbijaju kroz bujicu suza na savršeno usredotočenom licu (jecaji su i dalje suspregnuti), ali ne uspijevaju je "okupati" od sramote obiteljskog i političkog "plemena" s kojim živi. Drolcova, k tome, igra bijes i ideologijsku kompetenciju potpuno ravnopravnu Hamletovu, što znači da je Ofelija na mnogo razina zamijenila danskog princa u ulozi "kamenčića" na kojem zapinje kotač mrvljenja ljudi.

Krik

Strelec, međutim, unatoč uspostavljanja njezine revoltirane apartnosti, Ofeliju ne vidi kao *revolucionarku*, nego kao mentalnu bolesnicu, što znači da ni jedna uloga u predstavi nije koncipirana kao mogućnost političke promjene. Ofelija podsjeća na Munchov *Krik* (spomenimo i da Jošov Hamlet umire s nijemim krikom užasa na izobličenom licu), ispod čije uzburkane zvučne kulise potpuno mirno nastavljaju protjecati rijeke mrtvaca. Budući da Horacije ne vlada ljudskim jezikom, ma koliko odano liže Hamletovo lice, čak ni priča o nepravdi neće biti ispričana, prenijeta novim generacijama. Moja centralna primjedba Strelecu stoga se tiče defetističke miopije: ako Duh ubijanja trijumfira iz sekunde u sekundu, ako je zlo jedini odgovor na zlo, ako je cijeli *Hamlet* uprizorena radi smijeha Duha (pokrenutog iz dubine trbuha) u momentu opće pogibelji, odakle je moguće izvući motivaciju *odgađanja* homicidne rutine? Znači li to da i mi i drama postojimo samo između momenta u kojemu dobivamo nalog ubijanja i našeg "neizbježnog" pristanka? Strelec je napravio predstavu koja točno zna što govori, no osobno se daleko više slažem s *gubitkom jezika* po cijenu Horacijeva lajanja ili s Ofelijinim suzama, no s "prosviješćenošću" koja umije govoriti jedino o "mahnici" užasa. Čak i ako je protuteža zlu tek jedna jedina slamka milosti, zatajiti njezino postojanje znači upasti u "klaudijevsku" laž. Hoću reći da je u kazalištu *gubitak* uvijek najveći kad se pretvaramo kako ne postoji tragična spoznaja. Kako god je odredili, svima je jasno da Jakov, Hamlet i Ivanov nisu jednostavno "promašeni" ili "smiješni" u svojoj nemoći. Jer upravo iskustvo *nemoći* (neka se ne srdi Zaratustra), s ili bez teološkog krova nad glavom, milenijskom upornošću čuva svetost scenske igre. Z

razgovor

Damir Stojnić

Performansi vatre & *Animalkemija*

Suzana Marjanić

S likovnim umjetnikom i performerom razgovaramo o "gravitaciji javnog prikazivanja" performansa, "atelierima vatre", o površnim interpretacijama njegovih performansa, o trijadi: magija – umjetnost – znanost, o likovnoj animalistici…

U intervjuu za* Val *(broj 10, 2006.) izjavio si kako performanse izvodiš dugi niz godina, samo ih, kao posljednje dvije godine, nisi prikazivao u javnosti. Smatraš li navedenim da performans može funkcionirati bez javne izvedbe i, tragom navedenoga, zanima me tvoje shvaćanje, pa i definicija, ako je moguća, performansa?

– Ponekad veću snagu imaju stvari koje proizlaze iz neke unutarnje nužnosti lišene težnje za izlaganjem tuđoj prosudbi, a to možeš osjetiti samo ako se izoliraš od pritiska socijalizacije. Uostalom, i dok promatraš samog sebe, uvijek je tu netko tko promatra. Odavno je koncipirana disciplina "umjetnost ponašanja". Ako nešto nije dokumentirano, to ne znači da ono i ne postoji i da je potpuno bez utjecaja. Pitanje je samo koliko smo mi stvarni, ako trebamo vanjski dokaz da smo postojali i nešto činili. Arhiviranje i stalno traženje "svjedoka" tvojih djela lako te pretvori u grobara samog sebe. Što se definicija tiče, tu pokušavam stvari ostaviti otvorenima i protočnima koliko god je to moguće. Ni sam do kraja ne znam što i kako radim. Kad bih znao, onda to ne bih ni činio.

Što te je potaknulo na prvi performans, onaj intiman i onaj javni, i jesi li nastavio izvoditi intimne performanse tijekom ove posljednje dvije godine kada si ih odlučio, kako navodiš, staviti u "gravitaciju javnog prikazivanja"?

– Što se toga tiče, ja sam u stalnom performansu. Više puta sam istaknuo da nisam samo slikar nego i slika. Ono što stvaram isto tako stvara mene. Performansi koje sam izveo javno i prije su bili mišljeni da budu javno prikazani. Ono što pripada prostoru intime i anonimnosti, tamo će i ostati. To je dio mog, da tako kažem, tajnog života.

Atelieri vatre

Ističeš kako su tvoji performansi usko vezani za tvoje slikarske cikluse. Postoji li navedena povezanost u slučaju performansa* Ignisogram:srce*, što si ga nedavno izveo u okviru programa* Nova riječka scena/FONA 2006.*, a za koji si naveo kako si ga osmislio 2000.?

– Da, već smo razgovarali o tome. Krajem devedesetih sam slikao paljenje korova i drača koje sam viđao u okolici Rijeke i u Istri te linije vatre koje nastaju uslijed toga, a koje bi poprimile oblik slova, nekakvih znakova ili pojednostavljenih crteža. Nazvao sam ih ignisogrami. Već tada sam imao ideju o crtežima vatrom u prostoru, ali zbog karaktera vatre to je bilo opasno. Godine 2004. sam iskoristio dvije lokacije u Istri pogodne za crteže vatrom, ignisograme. Jedna je kamenolom u blizini Raklja, a druga je kamenokop pokraj Istarskih toplica koji posjećujem još od ranih devedesetih. Nazvao sam ih "atelieri vatre 1 i 2", i u njima sam napravio prve ambijente i crteže vatrom. Često odlazim u prirodu i tamo običavam napraviti vatru na otvorenom, pa mi je palo na pamet da za ognjište, koje se obično napravi tako da poredaš kamenje u krug, upotrijebim neku drugu formu. Tako sam napravio ognjišta-crteže u obliku srca, leptira, zvijezde, svastike itd. Paljenje Pusta u Rijeci, na kraju Karnevala, me je potaklo da od granja napravim svoju figuru i zapalim je. Vatru sam tom prilikom raspirivao tzv. puhalnicom, koja u Istri zamjenjuje mijeh. "Puhalnicu" sam shvatio kao pupčanu vrpcu između mene i vatre kojom upuhujem život u tog "Golema" od granja koji predstavlja mene samog, troši se i izgara. Kubanska umjetnica Ana Mendieta je još davnih sedamdesetih palila svoju siluetu ocrtanu na zemlji petardama ili barutom. Ona je poginula nakon pada s balkona. Proučavao sam fotografije samoubojica koji su se bacili sa zgrada i primijetio da njihova tijela nakon pada zauzmu položaj koji me je uvijek podsjećao na svastiku. Kao da se time označuje povratak kozmosu. Zapalio sam siluetu svog tijela u položaju svastike i posvetio ga Mendieti. Moram spomenuti kao jednu od referenci i *Antropometrije* Yvesa Kleina u kojima je siluete svojih modela iscrtavao parafinom na platnu i papiru te potom palio. To je bilo još šezdesetih godina. Klein se referirao na bacanje A-bombe na Hirošimu i Nagasaki gdje su se na zidove kuća "preslikale" siluete ljudi i njihovi položaji u trenutku eksplozije. Kelti su žrtvovali žive ljude tako što su ih zatvarali u ogromne antropomorfne figure od vrbova pruća i spaljivali ih, o čemu je pisao Julije Cezar. Nadalje, morao bih barem spomenuti Heraklita, ali odgovor se već prilično odužio.

Molim te, opiši performans* Skinscraper *u kojemu si koristio odijelo s bodljama kojima si pri presvlačenju ozljeđivao kožu, i u kojem se odnosu nalazi navedeno odijelo s odijelom pod nazivom* Skinsaver*, koji si izložio na izložbi* Emerging Artists *(MMSU, Rijeka, 2003.)?

– Taj se performans spremam ponoviti u skorije vrijeme, pa ne želim o njemu govoriti. Što se tiče povezanosti odijela *Skinscraper* i *Skinsaver*, mislim da nazivi govore dovoljno. *Skinscraper* predstavlja princip dezintegracije, a *Skinsaver* princip kristalizacije. Oba omogućuju protok struji života/komunikacije/interakcije kao što to mogu jedino vječito nepomirene opcije koje se ujedno i nadopunjavaju.

Krvavi krug svjetla

U kojim si performansima, pored spomenutoga performansa* Skinscraper*, koristio vlastitu krv i samoranjavanje? Naime, u spomenutom intervjuu ističeš kako sama prezentacija u javnosti ponekad odvodi "cijelu stvar u krivom pravcu ili učini da neki bitni momenti ostanu neiščitani", i upravo se uporaba vlastite krvi ponekad ističe radi izazivanja interpretacijskoga šoka.

– To je bio performans/predstava/ritual pod nazivom *An(im)omalija* na FONA-i u rujnu 2005. Jako je kompleksan i napravio sam desetak sinopsisa dok nisam došao do onog pravog. U tom performansu su mi asistirali Krešo Kovačiček, Neda Šimić-Božinović, Tajči Čekada i Sebastian Osmani. Moja je zamisao bila, među ostalim, da Kovačiček i ja jedan drugome uperimo svjetlo baterijskih lampi u grudi i potom nastali krug svjetla izrežemo skalpelima. Taj krvavi krug potom smo otisnuli na stol za kojim je sjedila publika i u te krugove onda sam stavio čaše iz kojih su gledatelji pili, uglavnom pivo i vino, tijekom performansa. Mnogo se toga tu zbivalo, ali ljudi su upamtili samo rezanje i krv.

Ujedno, o nekim tvojim performansima govori se i kao o sadomazohističkim performansima.

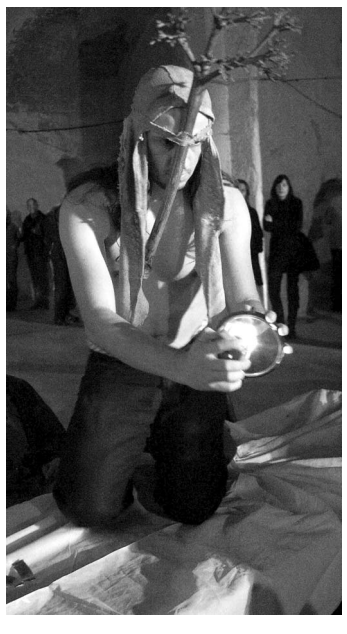
– S/M nikad nije bio područje mog interesa. To je malo površna interpretacija. Kao što nisam ni pripadnik sekte Opus Dei niti bilo koje druge, a o čemu me dosta ljudi pitalo. Ne zanima me izvođenje cirkuske točke ekvilibriranja na granici boli. Višak boli je kao i svaki drugi višak u tijelu – treba ga odstraniti. Krv i bol se u mom slučaju više odnose na ideju pročišćenja, iskupljenja, pa samim time i vjere u duhovni ideal. U mnogim je tradicijama samoranjavanje analogizirano s molitvom. Jednostavno, imao sam potrebu učiniti nešto potpuno, konačno, s punim ulogom tijela i bez odmaka, a od vlastite krvi se ne možeš odmaknuti.

U performansu* Reddies/Skinscraper *izvodiš vlastitu akciju u okviru kolektivnog nastupa. Molim te, opiši navedeni kolektivni performans, s obzirom na to da je bio izveden samo u riječkom MMSU-u i u dubrovačkoj Umjetničkoj galeriji.

– To radije ne bih. Tko je vidio, vidio je. Mogu samo reći da je ta predstava iznikla iz performansa *Red* koji sam na tekst W. S. Burroughsa osmislio zajedno s Krešom Kovačičekom i izveli u *Palachu* u ljeto 2004. Cerovac ga je u toj komornoj verziji izabrao za izložbu *Strast*, kao i moj performans *Skinscraper*. Kovačiček je onda *Red* pretvorio u *Reddies*, pozvavši još neke ljude, a ja sam onda dodao i svoju akciju *Skinscraper*. Naša je ideja bila da se naše akcije kumulativno razvijaju reakcijama publike, kao i nastupima ljudi koji se u njima kao autori nalaze i žele sudjelovati. Na otvorenju u dubrovačkoj Umjetničkoj galeriji ekstenzirali smo *Reddies/Skinscraper* performansom *Goli zubar* kada sam ga udario (opalio mu šamar) i iščupao mu kliještima jedan klimavi zub. Iako smo nas dvojica sve to pokrenuli, držim da je *Reddies…* autorsko djelo svih koji su u tome sudjelovali.

Neke performanse osmislio si u suradnji s V. D. Trokutom i Zlatkom Kutnjakom. U čemu ste pronašli sličnosti u suradnji na seriji performansa* Albedo, Rubedo, Nigredo*, i što je simbolizirala navedena naslovna alkemijska trijada?

– Teško je opisati što je to bilo. Prije svega, jedno sjajno druženje tijekom ljeta 2004. uz respektabilne količine popijenog vina. Neformalno i bez ikakvih opterećenja nas trojica smo napravili, pored niza performansa, i seriju zajedničkih crteža koju smo nazvali *Tloris 22* i izložili u Balama (Istra) te u riječkoj galeriji *Camera obscura*. Između ostaloga, s Kutnjakom sam izveo performans *Kutnjak-Umnjak*; naime poklonio sam mu svoj zub umnjak koji sam davno bio izvadio i prekrstio ga iz Zlatko Kutnjak u Zlatko Umnjak. S Trokutom sam



Damir Stojnic, An(im)omalija, 2005.

izveo akciju *Alpha 22*, gdje smo držeći se za ruke šetali riječkim Korzom. To je u stvari bio niz spontanih akcija. Trokuta sam upoznao godinu ranije, dakle 2003. godine. On mi je iste godine napisao predgovor za izložbu slika pod nazivom *Astralografije* te je i otvorio u Muzeju grada Rovinja. U sve je to bio uključen i nezaobilazni Branko Cerovac s kojim se znam još od svoje šesnaeste, a koji je bio prisutan na otvorenju *Astralografija* 2003. te je i otvorio izložbu/događaj *Albedo/Rubedo/Nigredo* u Balama 2004.

Magija, umjetnost, znanost

Kako je u spomenutom intervjuu, vjerojatno tiskarskom pogreškom, izostao dio odgovara na pitanje Branka Cerovca o mogućim dodirnim točkama između tvoga shvaćanja vlastitoga slikarskog rada i šamanskih, magijskih oblika djelovanja, ovom prigodom ne bi bilo loše da ponoviš navedeni "nevidljivi" dio odgovora.

– Čarli i uredništvo *Vala* se spremaju tiskati taj intervju u cijelosti u idućem broju. Mogu samo ponoviti da za mene nema razlike između navedenih praksi. Dok sam slikao pentagrame i heksagrame, koristio sam taj magijski "folklor", ali me je u stvari zanimalo nešto drugo. U prirodi sve nastaje multiplikacijom stanica koje onda postaju organi, organizmi, jedinke i na kraju vrsta. Slikam tako što multipliciram motiv i usvajam taj princip prirodnog rasta koji dopušta spontano rasprostiranje motiva unutar polja slike. Dok sam slikao krda životinja, više sam bio usmjeren na jedan organski princip ispunjavanja prostora platna. S tim zvjezdanim progresijama usmjeravam stvari u pravcu kristalizacije, zamjenjujem organsku nekom vrstom geometrijske progresije.

Pored dodira magije i umjetnosti, kako u navedenom dijadnom jedinstvu vidiš i znanost? U okviru navedenoga, zanima me tvoj komentar one znanstvenolike umjetnosti i/ili umjetnolike znanosti u okviru koje umjetnički projekti koji se odvijaju u multinacionalnim laboratorijima sve više nalikuju laboratorijskim istraživanjima, tragom čega Marina Gržinić apostrofira da u postmodernizmu umjetnost figurira kao ancilla znanosti.

– Umjetnost nije ničija sluškinja. Svu današnju znanost su naša intuicija, mašta i nadahnuće, kao poetski principi iskazani kroz umjetnost, anticipirali za cijelu vječnost. Znanost danas samo empirijski pokušava dokazati ono što su umjetnici odavno izmaštali i što mistici već odavno tvrde i znaju. Gary Zukav je o tome napisao sjajnu knjigu *The Dancing Wu Li Masters*. Uvijek sam držao umjetnost daleko jačom i višom kategorijom od magije, misticizma, šamanizma, znanosti i svega što u biti slijedi nekakav program. Sve su te djelatnosti suhoparne i mrtve bez ingredijenta nadahnuća kao refleksa onog što je jedino umjetničko unutar njih. Znanost je u vječitoj retardaciji, a njena jedina *ancilla* je tehnologija stvorena da invalidizira ljude i pretvara ih u retardirane, materijalistički orijentirane biološke strojeve. Ali tu je ta dualnost duh-materija. Duh je najsuptilniji odraz materije, a materija najgrublji odraz duha. Možda ćemo duh morati spoznati kroz apsolutni materijalizam, ako ne bude išlo drukčije.

Tragom navedenoga, molim te pojasni svoj koncept fragmentomahije?

– Imam tekst o tome iz 1998. I prije sam o tome pisao u svom tekstu *Anarhitektura* iz 1997. Zapravo su *Anarhitektura* i *Fragmentomahija* dva imena za jednu te istu stvar. Tu je riječ o stvaranju asocijativnih nizova. U svom djelu *Ritual zmije* Aby Warburg je pisao o Pueblo i Hopi Indijancima koji na temelju sličnosti u izgledu, brzini i gibanju poistovjećuju zmiju s munjom i na taj način pletu između njih stanovitu "magijsko-kauzalnu vezu". Ja sam isto "zaražen" sličnim obrascem percepcije da tako povezujem stvari, pa sam to onda nazvao *Fragmentomahija – borba dijelova među sobom da bi se opet uklopili u jednu cjelinu*. Primjer takvog asocijativnog niza je onaj iz teksta *Anarhitektura*; zvijezde-geomantijske figureploče za domino-madeže na tijelu itd. *Fragmentomahija* se ne odnosi samo na vizualnu ravan već i na onu duhovnu, kao senzibiliziranje samoga sebe za osjećaj povezanosti s drugim ljudima, ljudima među sobom i s čitavim univerzumom kao i sa svim živim i neživim bićima, na primjer. Tu je riječ o fluidizaciji univerzuma kroz traženje niti koja povezuje sve sa svime.

Damir Stojnic, Spaljivanje Pusta, 2005.

Godine 2004. sam iskoristio dvije lokacije u Istri pogodne za crteže vatrom, ignisograme. Jedna je kamenolom u blizini Raklja, a druga je kamenokop pokraj Istarskih toplica koji posjećujem još od ranih devedesetih. Nazvao sam ih "atelieri vatre 1 i 2", i u njima sam napravio prve ambijente i crteže vatrom

Anima – animalis

Kako figuriraš, a što je istaknuo Branko Franceschi, kao jedan od rijetkih naših suvremenih likovnih animalista (*Kontura*, broj 88, 2006.), kakvo je tvoje shvaćanje uporabe životinja u umjetnosti, primjerice, na način kao što je Eduardo Kac oblikovao transgenoga albino ženku-kunića, himeru GFP Bunny/Alba?

– Kac je to pretenciozno nazvao "Osmi dan", referirajući valjda na sedam dana Božjeg stvaranja, ali Kac ne stvara ni iz čega kao što je to činio Bog. Kac samo reinterpretira i modificira već stvoreno. Estetika njegovih svjetlećih zečeva mi je odbojna kao i cijeli taj koncept. Ti zečevi mi izgledaju kao da zrače nečim kancerogenim. On je to radio u Francuskoj i navodno ga je dobrim dijelom financirala sekta Realijanaca koji se zalažu za legalizaciju proizvodnje ljudskih klonova i općenito za sve što ima veze s genetskim inženjeringom. Kada bi Bog bio doista okrutan, kaznio bi ljude tako što bi ih učinio besmrtnima i svemogućim gospodarima cijelog univerzuma, svega živog i neživog. To bi bila osuda na prokletstvo apsolutne i vječne dosade.

Ciklus i izložbu slika pod nazivom* Animalkemija *ostvario si igrom riječi anima, animalis, alkemija, koja pored toga što ukazuje na prožimanje konceptualnog i slikarskog, kako bilježi Branko Franceschi u predgovoru kataloga, vjerojatno kritički upućuje i na kršćansku negaciju poveznice između duše (anima) i životinje (animalis).

– Nije mi to palo na pamet, ali sviđa mi se tvoja interpretacija. Kršćanstvo, kao i sve druge religije, nema veze s istinom već samo s interpretacijom i organizacijom istine. Jedna sufi priča kaže da Vrag ne želi uništiti istinu o sebi već organizirati. Eto, o tome samo toliko budući da mi tema religija i njihovih organizacija izaziva provalu žuči. To je takva podvala…

U kojim si akcijama i performansima uključivao i životinje, osim, u akciji iz 2000. godine koju si izveo ispred Ministarstva obrane u koju su se samovoljno uključile i ptice?

– Da, tada sam legao na zemlju u parku i prosuo ptičju hranu po sebi. Ležao sam možda i sat vremena, praveći se mrtav, a onda su ptice počele polako prilaziti i jesti hranu s mene. Najprije vrapci i golubovi, a potom i nekoliko vrana. Nosio sam sunčane naočale kako bih ih mogao promatrati. To je bila jedina moja akcija sa životinjama, ako ne računam da sam 1998. gladio bizona po glavi kroz drvenu ogradu u maksimirskom ZOO-u. Imam i stalnu akciju hranjenja jednoga galeba koji mi povremeno kuca na prozor i traži da ga nahranim.

Beuys i Little John

U dijelu poduljega intervjua za* Konturu *(broj 88, 2006.), a koji je izostavljen u tiskanoj varijanti, kritički si se osvrnuo na Beuysovu akciju* Coyote: I Like America and America Likes Me. *Isto tako, primjerice, i Steve Baker u zborniku radova* Zooontologies: The Question of the Animal *zaustavio se na trenutku u kojemu Beuys teksaškom kojotu Little Johnu baca rukavice obojane u smeđu boju. Naime, prema Beuysovoj autointerpretaciji navedene smeđe rukavice reprezentiraju njegove/umjetnikove ruke i slobodu pokreta koju ljudska bića posjeduju zahvaljujući rukama te bacanje rukavica kojotu određuje u simbolizaciji davanja vlastitih ruku kojotu da se njima igra. Baker, naime, nalazi čudnim u navedenoj akciji/autointerpretaciji to što Beuys životinji nudi vlastitu kreativnost u formi obojanih smeđih rukavica, a cijela se snaga i fascinacija jednotjednoga performansa/akcije nalazi u ideji da umjetnik može naučiti nešto od onoga što mu životinja može ponuditi.

– Do prave interakcije između čovjeka i životinje može doći samo u uvjetima gdje oboje pristaju na dodir iz ravnopravnih prostora svojih sloboda. Little John u Beuysovoj akciji nije dao svoj dobrovoljni pristanak. Nije mu ponuđena interakcija kao slobodnom živom biću. Pravi šaman poštuje životinju s kojom ostvaruje kontakt, kao svog duha zaštitnika-totema i s njim ostvaruje neraskidivu vezu. Ako mu je stalo do akcije s kojotima, zašto nije otišao u njihov svijet? Nietzsche je rekao da čovjek ima umjetnost kako ne bi propao od istine. Sve sam skloniji složiti se s njegovom tezom. Smatram da životinje žive jednim jačim životom od onog kojim danas živi čovjek. Ne trebaju im te naše glupe predstave o vlastitoj kreativnosti. O kojoj slobodi pokreta Beuys priča? Kojot najnormalnije preživljava u uvjetima koji bi za Beuysa ili bilo kojeg drugog čovjeka bili potpuno nemogući. Što je poslije bilo s Little Johnom? Koliko znam, on se dalje od te akcije nigdje ne spominje. Što je s Beuysovim zecom? Da li ga je prvo ubio pa onda s njim razgovarao ili ga je već našao mrtvog? Da se razumijemo, Beuys je za mene veliki umjetnik i njegovi dobri radovi kao i oni loši potaknuli su me na razmišljanje i pojavila su se neka pitanja, i to je sve.

Jedini koji je po meni imao dobar performans sa životinjom je Oleg Kulik. Prije svega, Kulik se koristi domaćim, a ne divljim životinjama. Dakle, onima koje su vezane uz čovjeka. Čak se smatraju njegovim najboljim prijateljima. On vodi ljubav sa psom, ljubi i liže njegove genitalije, što su mnogi smatrali monstruoznim. Ali i psi znaju zaskočiti svoje vlasnike i trljati im se o nogu napaljenim udom. Kulik, u najmanju ruku, dovodi u pitanje posjedovanje intelekta i slobodne volje kao znaka superiornosti čovjeka nad životinjom.

Damir Stojnić, rođen 21. lipnja 1972. u Rijeci. Diplomirao slikarstvo na ALU-Zagreb. Trenutačno na postdiplomskom studiju slikarstva na ALU-Ljubljana. Dobitnik otkupne nagrade MMSU-a Rijeka na 15. međunarodnom trijenalu originalnog crteža. Izlagao od 1995. na više od 40 samostalnih i skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu.
Akcije i performansi: 1996. *Prolet* (+Jasna Šikanja); 1997. *HNK-DNK* (+Jasna Šikanja); 1998. *Karta neba*; 1999. *Prva pomoć* (+Tomislav Ćurković); 2000. *Ptice*, park kraj Ministarstva obrane, Zagreb; 2004. *Anarhitektura:Y*, ispred MMSU-a, Rijeka (napad praćkom); 2004. *Red* (+Krešo Kovačiček), Klub "Palach", Rijeka; 2004. *Alpha 22* (+V. D. Trokut), Korzo, Rijeka; 2004. *Kutnjak-Umnjak* (+Zlatko Kutnjak), Bale, Istra; 2004. *Albedo, Rubedo, Nigredo* (serija performansa s V. D. Trokutom i Zlatkom Kutnjakom), Selce, Bale-Istra; 2005. *Spaljivanje Pusta*, Rakalj-Istra; 2005. *Dreamsnake*, Galerija MMC-a "Palach"; 2005. *Reddies/Skinscraper/Goli zubar* (skupina autora), MMSU-Rijeka i UG-Dubrovnik; 2005. *An(im)omalija*, FONA-2005., Hartera-Marganovo, Rijeka; 2006. serija akcija na temu *Ignisograma*, Rakalj, Istarske toplice; 2006. *Ignisogram:srce*, Klub "Palach", FONA-2006. "Dan performansa".

Višak života u kâpi duha

Dario Grgić

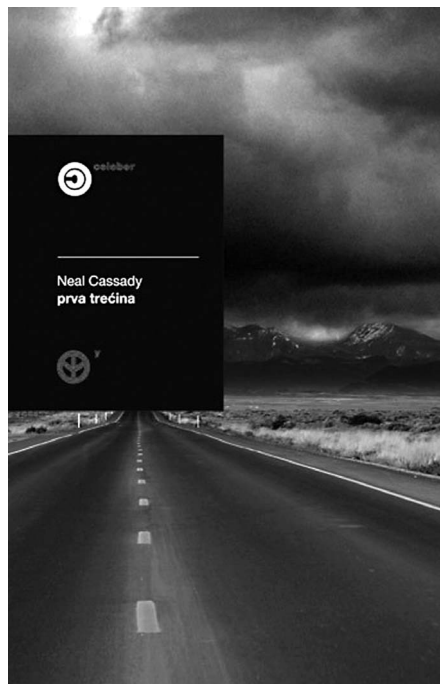
Američki je "kontrakulturni" podsvijet u Nealu Cassadyju imao svoju mitološku ikonu – obožavao je sport, putovanje i opijate svih vrsta. Bila je to uvertira u zadnji proplamsaj romantizma koji doseže vrhunac s hipi pokretom, za čijeg je trajanja 1968. Cassady smrtno stradao od dobitne kombinacije tequille i droge. Ova knjiga njegovih tekstova i pisama neće progorjeti civilizaciju, ali će pripaliti *joint* svačijeg adolescentskog "buntovništva"

Neal Cassady, *Prva trećina*; s engleskoga preveo Marko Škobalj; Celeber, Zagreb, 2006.

Jack Kerouac u svom kratkom romanu *Pic* zapisuje: "Nikad me nitko nije volio kao što me volim ja", i nema ga tko se ne bi složio da se on prema samome sebi znao postaviti. Kerouaca je zarana počeo biti glas da je zapravo konformist i ziheraš. U njegovoj biografiji što ju je napisala Ann Charters (Pan Books Ltd, 1978., London) posebnu pozornost stoga mame dijelovi posvećeni njegovoj tetki, koja je brižno bdjela nad produljenom mladošću svoga nećaka. Jack bi zapeo negdje tijekom svojih putešestvija, a lovica bi samo sjela na račun. No on je jedna od ključnih legendi "kontrakulture", jednako kao i njezino otjelotvorenje Neal Cassady, koji se prošetao opusima Ginzberga, Corsoa, McClurea, Bukowskog (koji nije pripadao toj družini) i mnogih drugih. Naravno, njegovo najpoznatije otjelotvorenje je Dean Moriarty u Kerouacovu znanom romanu *Na cesti*. Kontrakulturaši su pripadali polusvijetu, a Francuzi su još pretprošlog stoljeća locirali taj fenomen. Nevjerojatno ali istinito, termin *demi-monde* skovao je Alexandre Dumas mlađi da bi označio "klasu deklasiranih", tj. bilo koju grupu koja egzistira na marginama uspjeha i ugleda – kao što to u svom tekstu objavljenom u *Village Voiceu* zapisuje C. Carr: "Bohemija je stanje svijesti". U temelju joj je ideja nomadizma, anarhističko-nihilistički i kozmo-poetski izmještaj udobnog humanističkog pogleda na životne prakse. Temom te vrste intelektualnog nomadizma bavio se posebno pomno Kenneth White, koji zapisuje da se u moderna vremena pojavljuje nova vrsta ljudi posvećenih traganju za nekakvim Istokom u sebi, nečime što možda i ne postoji, ali u okolnostima posvemašnje nihilizacije svega ima veliku poticajnu snagu. Pojavljuju se lutalice jer, kao, završenih puteva nema, pa se ta vrsta intelektualca odbija vezivati za bilo kakvu ideologiju, osim mutne filokozmičke solidarnosti sa svim živim bićima; većini bitnika – za koje je Neal Cassady bio neka vrsta sveca u negativu – religije koje su im bile po mjeri uključivale su razne oblike i vrste laičkog budizma i, uvjetno rečeno, nekakvo podgrijano, mistično kršćanstvo, nekakav zapravo loše prepričani Meister Eckhart.

Puko naličje konformizma

Osobno mi je to sve izgledalo kao topla vodica i više sam simpatizirao bitange kojima nije bila potrebna ta mlaka iskupiteljska uloga religije; sjećam se kada je Allan Ginzberg bio na Ohridu, kada je zatvarao oči ne bi li ilustrirao kako su "dva beskraja koja tada ugledamo, onaj unutarnji i ovaj vanjski, jednako veliki". Bio sam klinac, ali sam mislio "pih, tja i pfuj!". Kiš je jednom zlobno zapisao: "ne sledi istočnjačke filozofije, ti imaš pametnija posla" (doduše na istom je mjestu citirao s odobravanjem i "tko pogodi cilj, sve promaši", ali mislim da se slažete kako bismo ovom izvrsnom piscu na tome trebali oprostiti, čovjek je volio popiti); ključna zamjerka (uz spomenuto življenje na grbu roditelja i rodbine) svodi se uglavnom na eklatantni nedostatak svake društvene kritičnosti tih intelektualaca, čija je djelatnost bila provokativna odjelu za narkotike, ali ne i istinski društveno subverzivna. Njihov životni stil bio je naličje konformizma, drugo, neumiveno lice službene kulture. Više su me fascinirali prethodnici: Jack London, recimo (čije su *Uspomene skitnice* model po kojemu je Jack Kerouac napisao *Na cesti*), *Glad* i *Skitnice* Knuta Hamsuna, ili Daniel Halevy, autor jedne od najzavodljivijih knjiga o Nietzscheu, koji je također skitao do besvijesti, a ono što ih čini istinski zanimljivima visoki su estetski i misaoni kriteriji njihove literature, nešto što je za bitnike s njihovim adolescentskim parametrima ostao nedosegnuti ideal. Daniel Halevy je tijekom svoje skitnje čuo od jednog seljaka da još netko hodočasti na sličan način; radilo se o Elisee Reclusu, autoru *Univerzalne geografije* i knjige po naslovu *Evolucija, revolucija i anarhistički ideal*. Literarni prethodnici bitnika uključuju neka od zbilja velikih spisateljskih imena, od Rimbauda, Whitmana, pa preko Thomasa Wolfea do Henryja Millera. To bi im bili kameni međaši; za Kerouaca kada je na vrhuncu – a on bi tada obično pisao epifanijske tekstove – čini se da je osobito bio važan Thomas Wolfe, koji je u svoja četiri romana doista uspio ispričati američku priču na način grčkog mita, njegova je proza veća ili, ako hoćete, dublja od života. On je svoje spisateljske sonde uspio spustiti prema dnu zdenca, posve nefasciniran



površnim i kvazirebelijanskim aspektima življenja.

Velika je literatura uvijek nekonformistična i potreban joj je dopunski upis pjesnikova pijanstva na javnome mjestu. Ta tradicija pobunjenog malograđanina, to jest malograđanina koji je "pukao" pa sad divlja na neki priprosti način, imala je za posljedicu da su bitnici često u brojnim dokumentarcima koji bi ih bilježili na njihovim partijima izgledali tek kao čopor razuzdanih babuna, i ni uz najveći napor imaginacije nije ih bilo moguće personificirati s duhom. Kerouac je bio grafoman (a William S. Burroughs narkoman, mogao bi netko zločest dodati) čije je djelo autor račvasta jezika Truman Capote okarakterizirao kao "tipkanje, a ne pisanje" – iako ne posve netočna, ta Capoteova "presuda" je malko preoštra. Kerouacu ne bi bilo škodilo da je više pazio što daje u tisak, njegovih knjiga ima previše, ali bože moj... Međutim, njihov je utjecaj dobacio i do naših vremena: *Isusov sin* Denisa Johnsona jedan je od takvih literarnih momenata.

Zanimljiviji kao socijalni nego literarni fenomen

Nietzsche je, kad ga gore već spomenuh, jednom zapisao kako je kriminalac moralniji od tzv. normalnog čovjeka jer je društvo iskorodirano posvemašnjom demoralizacijom i nedostatkom svake etike, pa bi onda pripito pobunjeništvo imalo sličan socijalni karakter: uz moguće motive da netko pije ne bi li nekog zaboravio, baš kao u onoj sjajnoj serenadi, ima, eto, i slučajeva otpadništva od sustava jer se ne vjeruje u sustav, jer ga se "čita" kao lažnog. No unatoč svemu ovdje napisanom, čujte ovo, radi se o komadićku iz Kerouacova *Mexico City Bluesa*: "Jednom dok sam ležao u bolnici/Velika debela bolničarka/Zavirivala mi je preko ramena/U knjigu koju sam čitao/Braća Karamazovi/Velikog kockara Fjodora/Dostojevskog/Tog Sveca iz Carske Rusije/I u poglavljima/nazvanim Pro i Kontra/Hihotala se i objašnjavala mi/da Pro znači Profilaktičan/a Kontra Kontracepcija". Ili Burroughsa, kada piše o pisanju, to jednostavno vrijedi čuti: "Nikada nisam upoznao pisca koji u određenom razdoblju života nije bio nezasitan čitatelj. Čini mi se da je T. S. Eliot kazao da je uzrok pretencioznog književnog stila, koji imaju neki pisci, uglavnom nedovoljan broj pročitanih knjiga". Opet Nietzsche, poradi ravnoteže onim gornjim osudama narkotiziranja: on se pitao tko će ikada napisati povijest narkotika; Burroughs možda nije napisao povijest, ali jest opisao stanje, u svom ključnom djelu *Goli ručak*.

Bitnici su bili kudikamo zanimljiviji socijalni negoli literarni fenomen. Prema mišljenju potpisnika ovih redaka na dvije-tri stranice Musila ili Gombrowicza ima više kreativnog ludila nego u cijelom ovom razvikanom pokretu, ali, s druge strane, tko nije, barem nakratko, živio *bitnički*, muvao se i lokao do iznemoglosti u nadi da će tako izbjeći društvenome žrvnju? Oni jači krenuli su drugim putevima izigravati sustav, podosta ih je negdje na dnu mora s željeznom kuglom zakačenom za nogu, kipte u nekom kombinatu koji bi najradije raznijeli bombom, a neki još lumpuju i lumpat će sve dok "ne pukne zora". Neal Cassady paradigmatični je lik ovakva divljeg svjetonazora: obožavao je sport, putovanje i opijate svih vrsta. Bila je to uvertira u zadnji proplamsaj romantizma koji doseže vrhunac s hipi pokretom, za čijeg je trajanja 1968. Cassady smrtno stradao od dobitne kombinacije tequille i droge.

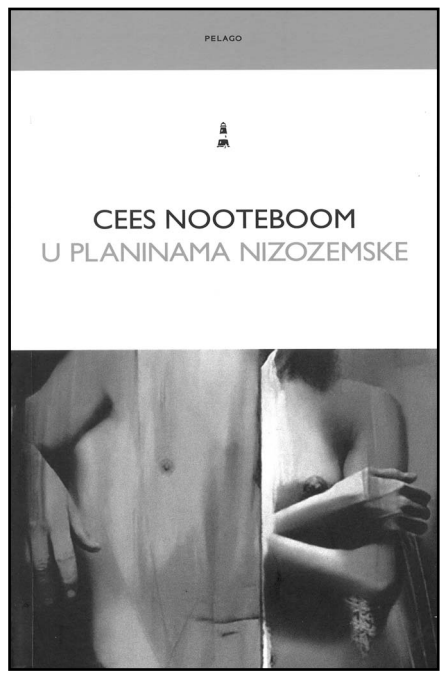
Izgledao je fenomenalno (naravno, nije bio lijep, nego...), kao James Dean koji je napokon shvatio da je James Dean, i pored njega ostatak pokreta djeluje kao skupina izafektiranih paunova. Bio je žilav, pravi nasljednik pionira koji su stoljeće prije osvajali Divlji zapad, fotke su zabilježile njegov pogled koji bi mogao progorjeti papir, pogled mačke koja ima ne devet, nego devetnaest života, a Cassady ih je srajtao u četr-desetak godina bjesomučne potrage za "suštinom" svega, usput mnogo puta radeći stvari poput ove koju opisuje u pismu Kerouacu: "Dragi Jack! Sjedim u baru u ulici Market. Pijan sam, iako ne sasvim, ali uskoro ću biti. Ovdje sam iz dva razloga; 5 sati trebam čekati autobus za Denver & zadnje, ali najvažnije, ovdje sam (pijem), naravno, zbog koga drugog nego zbog žene & *to kakve žene*...". Osim žena ljubio je i muškarce, odreda pjesnike spomenute generacije, i vjerojatno mnogog posustalog mladića. Taj američki podsvijet, neulašteno lice koje je zabilježeno u odličnom filmu Gregga Arakija *Mysterious Skin*, a nikada se neće nasmijati s naslovnica, ima u Nealu Cassadyju jednu od svojih vječnih metamorfoza. Stari bi Grci vjerojatno na registriranje takve enormne količine života također krenuli u njegovu mitizaciju, a da obrnem tu usporedbu još jednom – pa bi vam onda ova knjiga njegovih tekstova i pisama ispala nešto poput *Dionizovih putopisa iz Trakije*.

Kodiranje iluzionizma

Grozdana Cvitan

Nooteboomova sposobnost da nas postmodernistički prošeta svim stoljećima zapadne civilizacije računa sa zgusnutim iskazom u kojem i slike i misli bivaju produkt istog usložnjavanja, gradnja različitih razina i rasprava o njima

Cees Nooteboom, *U planinama Nizozemske*; s nizozemskog prevela Gioia-Ana Ulrich; Naklada Pelago, Samobor, 2006.



Kultura *je kôd* i omogućuje autoru sažimanje iskaza. Ona je prepoznavanje po istosti, uvid i prihvaćanje, ona je kontekst koji omogućuje brzo razumijevanje jer govori iz stoljeća koja su i krugovi nasljedovanja i permanentna provjera. Taj kôd kao osobnu erudiciju on udjeljuje dvojniku, autoru romana kojeg u djelu *U planinama Nizozemske* prikazuje kao Španjolca željna samoće, odraslo dijete – jer samo dijete može ponuditi neke sadržaje i ne biti kritizirano, ali ni hvaljeno za njih – koje treba samoću stvaranja da bi se odmorilo od ljudi s kojima živi i od onih o kojima piše. Da bi ušao u trag stvarnosti.

Nooteboomova sposobnost da nas postmodernistički prošeta svim stoljećima zapadne civilizacije računa sa zgusnutim iskazom u kojem i slike i misli bivaju produkt istog usložnjavanja, gradnja različitih razina i rasprava o njima ("Ako je Lucijina kosa bila svijetložuta poput zlatnih zrna, onda je od srednjeg vijeka njegova kosa imala boju gavranovog pera, toliko crnu da oko u njoj razabire ljubičast odsjaj."). Roman *U planinama Nizozemske* svojevrsni je unutrašnji monolog autora Alfonsa Tiburóna De Mendoze (Španjolca, nizozemskog studenta u šezdesetim godinama) koji u vrijeme ljetnih praznika živi i piše u praznoj školskoj zgradi na jugu Europe, u Zaragozi, o Kaiju i Luciji, junacima priče koji mu pomažu da nevjerojatne priče ispriča čitateljima na način kojim ponajprije želi sebe uvjeriti u smisao vlastita posla. Široko kontekstualizirajući svakodnevnicu on se referira na kolege pisce, novine (španjolske i nizozemske), potrebu pisanja, jezik, iluzionizam, Platonove ideje, savršenstvo, život, kazalište, putovanje, san, mit i bajku, utopiju i licemjerje koje je slijedi... Sve to potrebno je da bi ostarjelo dijete, koje još duhovno sjedi u praznom razredu svoje unutrašnjosti, koje još prebire mladost svoje nesigurnosti u vrijeme velikog ljetnog odmora, samom sebi dopustilo i samo sebe ohrabrilo u osmišljavanju sadržaja. Uvijek okrenuti u budućnost, nada smo utemeljena u prošlosti koja se u vremenu urušava; neshvaćeno vrijeme za koje su izmišljene posebne književne vrste i podobni nevjerojatni sadržaji. Utemeljeni u svijetu u izumiranju (cirkus), sadržaji bivaju prihvaćeno i provjereno nasljedstvo s kojim se ne ulazi u polemiku sve dok postoje oni kojima je nevjerojatno potrebno da bi sami bili vjerojatni. Transformacija prošlosti prestaje biti moguća jer nove tehnologije ne mijenjaju samo mjesto susreta nego i bit, što biva pogubno za tradicionalne oblike komunikacije: *U planinama Nizozemske* cirkus i bajka bivaju pometeni u igri vremena, gurnuti u tamne prostore duha. Znači li to i tamni prostor stvarnog života? Možda su Nooteboomovi odgovori neke misli pune simboličkih poruka ("... i kao što to biva s ranama, koliko god one malene bile, jedan dio onog što čini čovjeka u njima nestaje"), sentimentalna ropotarnica kojoj bi rado otvorio prostor stvarnosti ("... jesu li se semiolozi ikada udubili u kodiranje iluzionizma"), pa bilo to i u predjelima hladnih dvoraca Snježne kraljice, koja u pokrajinskom kazalištu izmještena svijeta nije lik s pozornice nego iz lože. Svijet je to u kojem "Ništa nije stvarno, dakle sve je u redu", svijet u kojem se i autor i junaci odmaraju ("Naposljetku je ipak utonula u san, a sada se čini da i moja knjiga spava.") od potrebe za bajkovitošću, ali i od nemogućih rješenja koju bajkovitost nudi. Je li put u bajku ili povratak u stvarnost obično pitanje o putovanju: "Ako je cesta stvarnost, što je onda ljudski san u autu na toj cesti?"

Nudeći i intenzivirajući rješenja, autor je sudionik nasilja nad stvarnošću, mitski lik ("Mit daje nemoguć odgovor na pitanja na koja se ne može odgovoriti.") s kojim se treba vratiti u stvarnost spajajući pogubljene, raznesene, odijeljene dijelove cjeline, pa makar to bila i ironija ("kao što je nudizam nekad bio tabu, sada je zabranjeno biti bijel", Božja Pastirica "je nosila pastirski šešir koji je ušao u modu u vrijeme Marije Antoinette kod svih žena osim kod pastirica").

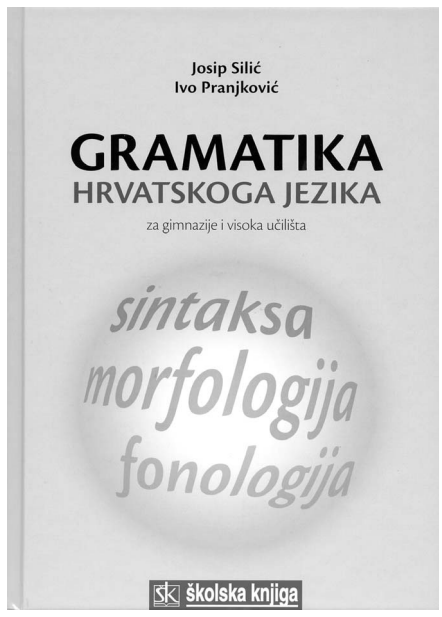
Progonjen djelom koje piše, likovima koje stvara, ali koji su i prije njega i prije napisanog stvoreni, Nooteboom se otputio u podzemlja "nizozemskih planina" u kojima unutrašnji svjetovi preplavljuju jednostavnost pejzaža i jednoličnost stvarnosti koju samo voda može ispirati ukoliko autor ne zauzme praznu školu mladosti.

Gramatika koju su generacije studenata mogle priželjkivati

Dalibor Jurišić

Dobili smo jednu odličnu gramatiku, znatno metodološki suvremeniju i znanstveniju od konkurentskih. Donosi ona toliko toga novog, premda u velikoj mjeri poznatog stručnoj javnosti, na toliko ozbiljan način, da je nesumnjivo u znanosti o hrvatskom jeziku i u literaturi o hrvatskom jeziku uopće glavni događaj barem godine, ali sigurno i znatno dužeg razdoblja

Josip Silić, Ivo Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika (za gimnazije i visoka učilišta)*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.



Silićeva i Pranjkovićeva *Gramatika* ne iznenađuje toliko svojim oblikom i sadržajem, barem ne bi trebala širu kroatističku i (hrvatsku) lingvističku publiku, koliko iznenađuje samim svojim pojavljivanjem. Nisam siguran da se očekivalo – iako sam siguran da se dio publike nadao – da će ugledni zagrebački znanstvenici i profesori svoje karijere okruniti nečim ovakvim. Najveći dio *Gramatike* temelji se na višegodišnjem radu autora, čiji su rezultati razbacani po knjigama namijenjenim znanstvenoj, stručnoj i studentskoj publici te po različitim znanstvenim i drugim časopisima.

Istina, prije *Gramatike* pojavili su se gimnazijski udžbenici – *Hrvatski jezik 1* i *2* Josipa Silića (fonologija i morfologija) i *Hrvatski jezik 3* Ive Pranjkovića (sintaksa), koji su mogli funkcionirati kao sažetak u mnogočemu najbolje, ali nepostojeće hrvatske gramatike. Naime, ako su vas, naprimjer, zanimali glagolski oblici ili spojevi riječi, u tim ste školskim knjigama mogli naići na dosta toga što nema ili je manje suvremeno obrađeno u dostupnim hrvatskim gramatikama. Mogao se pojaviti i ovakav problem: gimnazijalac je (a vjerojatno i poneki srednjoškolski profesor) mogao uzaludno u Težaku i Babiću ili u Katičiću ili u Eugeniji Barić i drugima ili u Ragužu itd. tražiti potporu *izbacivanju iz igre* isključnih i zaključnih rečenica ili tomu da je prezentska osnova glagola *čitati* zapravo *čita*, a ne *čit*. Studenti su zagrebačke kroatistike godinama ispit iz standardnog jezika pripremali prema *Hrvatskoj gramatici* Zavoda za jezik (hoće li i dalje?), a otkad su se udžbenici pojavili – i oni su se našli na popisu literature. Nedostatak se u svakom slučaju osjećao i sad je uklonjen. Dobili smo jednu odličnu gramatiku, znatno metodološki suvremeniju i *znanstveniju* od *konkurentskih*. Na udžbenike sad možemo gledati kao na sažetak prethodnik (što možda polako postaje kroatističkim trendom – Katičić je, recimo, učinio nešto slično: *Na ishodištu* je izašlo prije hrvatske verzije *Literrarum studia*), a možemo ih motriti i jednostavno kao nacrt.

Fonologija u službi morfologije

Možda bi se trebalo upitati zašto je to 2006. ovdje nama novo, ali velika novost Silićeve i Pranjkovićeve *Gramatike* jest u tome što je to doista opis jezika, sustava – dakle, ona ne iznevjerava svoj naslov i nije "gramatika hrvatskog standardnog (ili književnog) jezika" – u skladu s, već pradavnim iako u nas kadšto i nepoznatim, de Saussureovim razlikovanjem *jezika* i *govora*, pa iz toga izvedenom oprekom jezika kao sustava i jezika kao standarda. Također je ova gramatika moderna i utoliko ukoliko gramatiku shvaća tradicionalno – kao morfologiju i sintaksu.

Fonologija je ipak dobila svojih 20-ak stranica (od ukupno 400-tinjak). Ona ovdje nije radi opisa "glasovnog sustava", nego je izložena u službi morfologije, što je istaknuto i u autorskom predgovoru. U tom je smislu možda neobično što se tradicionalistički izvodi iz fonetike, kao ona njezina grana koja se bavi službom fonema; čak se kaže i: "Danas se funkcionalna fonetika obično naziva fonologija". Manje iznenađuje zadržavanje naziva *glasovne promjene*, za koji se i napominje da je (samo) tradicionalan. Što se naziva glasova s obzirom na njihovu diobu tiče, *Gramatika* ne uzima u obzir od dijela struke prihvaćene *tjesnačnike*, *bočnike* i slične novije proizvodnje, ali se odlučuje za nezvučni umjesto bezvučnog suglasnika, što je preciznije rješenje. Osim prve (npr. *pečem*), govori se i o drugoj (npr. *djevojci*) i trećoj (npr. *presijecati*) palatalizaciji. Kasnije, u poglavlju o imenicama, upotrebljava se i *palatalizacija po mjestu tvorbe* za ono što se inače zove jednačenjem po mjestu tvorbe (npr. *bakrorešče*), što ne znam koliko je sretan izbor, u smislu umnožavanja nazivlja, jer se još i promjena tipa *stambeni* naziva *asimilacija po mjestu izgovora*, a tu se može dodati da i jotacijom nastaju palatali...

Kao što je, čini mi se, fonologija nedovoljno odlučno odmaknuta od foneti-

ke (u definiranju, a ne u daljem opisu!), tako i dio posvećen morfologiji počinje neočekivano: "Od fonema se tvore morfemi" – u smislu stroga lučenja razina (koje je jedna od glavnih vrlina ove gramatike); ali ubrzo nakon toga slijedi metodološki najdosljednije hrvatsko oblikoslovlje. Ponovno se govori o gramatičkim kategorijama, kao razredima u koje se svrstavaju riječi ili oblici riječi po svojoj tvorbi ili funkciji, njih jedanaest, koje se dijele na morfološke i sintaktičke i zajedno čine – gramatiku. U kategoriji riječi – pojedine vrste riječi ovdje imaju *gramatičko* značenje, pa tako imenice znače uopćen "predmet", a glagoli "radnju", primjerice.

Nova podjela glagola na 6 vrsta i 29 razreda

Drukčije nego dosad opisane su čestice. One ili nijansiraju značenja riječi ili određuju kako će se ostvariti sadržaj rečenice. "Se" uz glagol ovdje je proglašeno česticom, osim u slučaju kad se može zamijeniti sa "sebe" (npr. *kupati se*). U sintaktičkom dijelu čestice su podijeljene na samostalne (modifikatori, odnose se na cijelu rečenicu, npr. *nažalost*) i na nesamostalne, od kojih su posebno zanimljive usporedne (gradacijske) – njih se dosad uglavnom smatralo prilozima (npr. *jako* dobar).

Opis glagolskih oblika zasniva se na tome da je svaka glagolska osnova dvomorfemska (korijenski i sufiksalni morfem, npr. *čit* i *a* u *čitam*, pri čemu sufiksalni nosi značenje oblika) i da svaki oblik ima svoju osnovu, a prezentska i infinitivna su samo polazišne. To *polazišne* odaje izrazitu "proizvodnost" Silićeve morfologije (iako u knjizi nije naznačeno, jamačno je morfologija pretežno Silićeva, a sintaksa Pranjkovićeva), barem u smislu uporabivosti. Naime *Gramatika* daleko uspješnije od "konkurencije" nudi recepte za pravljenje raznih oblika, primjerice kako napraviti prezent glagola *kljuvati* ili imperfekt kojih će glagola svršavati na *-ijah*... U tome joj pomaže potpuno nova podjela glagola na šest vrsta i 29 razreda (izvan njih ostali su samo *dati* i *spati*). Naravno, ostaju neka ograničenja: hoće li biti *dobijen* ili *dobiven*, tu je potrebna pomoć "izvana". Među glagolskim oblicima ravnopravno se nalazi i optativ (npr. *živjeli!*), koji se određuje kao način kojim se izražava želja i koji je i kasnije izvrsno sintaktički opisan. Mislim da bi preciznije bilo reći kako se njime izražava što se komu/čemu želi. Primjerice: "Glagolski prilozi, *tvorili se* od svojih osnova!" – jer u odnosu na rečeno neobično je da se glagolski prilog sadašnji i dalje tvori od prezentske, a prošli od infinitivne osnove, kako ipak *Gramatika* opisuje.

Gramatika ne želi propisivati, ona sebi uopće i ne ostavlja mogućnost izricanja pravila, jer u jeziku nema pravilnog i nepravilnog. *Gramatika* jezik predstavlja kao sustav koji nudi gotova rješenja iz kojih onda standard bira što mu je potrebno, ali se zato povremeno osvrće na normu i na uporabu ne arbitrirajući. Katkad to, čini mi se, ne radi dovoljno spretno. Primjerice, kaže da se zanaglasnica *je* upotrebljava svugdje, samo ne kad je uz nju *je* (tada se zamjenjuje sa *ju*), ali također kaže i da se *ju* može rabiti uvijek. Ako su to odredbe (koje gramatika samo navodi, a nisu njezino područje) istog reda, onda je prva nepotrebna; a ako nisu, onda bi trebalo reći kako zapravo stvari stoje. Na nekim je mjestima "liberalna" (recimo, sklonidba brojeva nije obvezatna kada padeži brojeva dolaze s prijedlozima – npr. *od dva muškarca*), a na nekima "konzervativna" (za oblik *pred njega* umjesto *preda nj* kaže se da se rabi u razgovornom, a često i u drugim stilovima, iz čega možda proizlazi da je *pred njega* više razgovorno od *ju*). Također treba primijetiti i upućivanje nekih silaznih naglasaka na nepočetnim slogovima, novoštokavske provenijencije i u posuđenica, u razgovorni stil, što znači i dopuštanje u standardnom jeziku. To mi se čini kao zanimljivo i dobro rješenje.

Nenadmašno izložena sintaksa

I kad je riječ o naglascima, učinjen je pomak. Naglasak i zanaglasna dužina promatraju se kao morfološke (i leksičke) činjenice, ali je i dalje jedina zanimljiva njihova uloga ona razlikovna. Kontrastivna se ne razmatra, kao ni moguća ovisnost mjesta naglaska o morfemima. U dijelu o glagolima kaže se da naglasak pripada osnovi. Predlažu se i tri načina bilježenja naglasaka, među kojima je i ovaj: s'u:ša, r'iba, ru:'ka, no'ga – koji mi se čini najjednostavniji (iako kod nas najrjeđi).

S obzirom na to da određeni i neodređeni oblici pridjeva funkcioniraju u hrvatskom jeziku kao određeni i neodređeni članovi, *Gramatika* zanimljivo primjećuje da kada pridjev ima samo jedan od tih oblika (npr. posvojni pridjevi na -ov/-ev i -in), nešto mora priskočiti u pomoć – to je uglavnom kontekst, ali može biti i broj *jedan* u službi neodređenog člana. Što se tiče morfologije, u nju je uključena još i tvorba riječi, koja je također drukčije osmišljena. Navest ću jedan primjer iz izvrsnog dijela o mocijskoj tvorbi kako bi se vidio pristup. *Čitatelj* i *čitateljica* analiziraju se ovako: čit-a-*telj-0-0* i čit-a-*telj-ic-a*, pri čemu *telj* znači vršitelja radnje, *0* (prvi) i *ic* su oznake spola, a *0* (drugi) i *a* oznake su roda. Zanimljivo je i da se o spolu govori kao o sociološkoj činjenici.

Sintaksa je, naravno, najopsežniji dio knjige. Ovdje je, očekivano, izložena u četiri svoje podcjeline: sintaksa riječi, spoja riječi, rečenice i teksta. Već u obliku Pranjkovićeve školske knjige bila je bez premca, a sad kad je objavljena ovako proširena i produbljena, izgleda da zadugo neće biti nadmašena. Osvrnut ću se samo na neke dijelove.

Generacije hrvatskih školaraca učile su da su prijedlozi uz lokativ: na, o, po, pri, prema, u. Izgleda da više neće biti tako. Lokativ je padež koji danas u hrvatskom standardnom jeziku ne može bez prijedloga, a dativ, suprotno, teži da ih se potpuno oslobodi. *Gramatika* ipak lokativu sasvim oduzima "prema" i predaje ga dativu, i to s vrlo uvjerljivim razlozima: formalne razlike između tih dvaju padeža više nema (zbog čega neki očekuju i svođenje na jedan padež, ali ovdje to nije učinjeno, vjerojatno zbog bitne razlike u značenju: prostornost nasuprot direktivnosti), a značenje prijedloga "prema" koje se dosad držalo lokativnim (ono "u mirovanju") može biti i dativno jer slično u nekim slučajevima ima i prijedlog k/ka. Ovdje se može postaviti pitanje neizravna utjecaja na normu, i to na tzv. konvencionalnu ili lektorsku verziju (o kojoj govori, primjerice, Anić u svom rječniku). Naime hrvatski lektor koji "drži do sebe" razlikovat će *njegovomu* (dativ) i *njegovome* (lokativ). *Gramatika* takvo razlikovanje ne spominje (kao što je i inače u novijoj literaturi slučaj), ali ga u svojem tekstu praktično provodi. Pitanje je hoće li se ubuduće *Moj je automobil okrenut prema njegovome* ispravljati u *Moj je automobil okrenut prema njegovomu*.

"Nego" ili "već"

Spoj riječi kao sintaktička jedinica za sebe naziva se sintagmemom i sastoji se od barem dva tagmema (samoznačne riječi), a kao jedinica uključena u više jedinice (rečenicu, tekst) sintagmom. To je nešto gotovo sasvim nepoznato dosadašnjim hrvatskim gramatikama, kao što im je i nepoznat opis gramatičkih svojstava rečenice (koji se ne svodi na rečenične članove), pa i razlika od govorne jedinice – iskaza. Članovi se rečenice dijele na primarne i sekundarne, pri čemu su ovi drugi – atribut i apozicija – zapravo članovi četiriju osnovnih članova, što stoji i u gimnazijskom udžbeniku i ne znam zašto se još uvijek u praksi (barem školskoj) primjeri tipa *Moje najdraže novine Zarez* (*izlaze svakog drugog četvrtka*) komplicirano i zbunjujuće tumače ovako: *Zarez* je subjekt, *novine* apozicija, *moje* i *najdraže* su atributi, a svi zajedno čine subjektni skup, umjesto da je sve to jednostavno subjekt (što ne bi bio hrvatski specijalitet) unutar kojega, ako želimo dalje analizirati, imamo apoziciju kojoj je pridružen atribut kojem je pridružen još jedan atribut – jer atributi i apozicije nisu pridruženi subjektu, nego imenskim riječima.

Treba spomenuti i da se ovdje vrlo uvjerljivo govori i o slučaju daljeg (neizravnog) objekta u – akuzativu; zatim tipologiju predikata... Što se tiče rečenica, dijele se na jednostavne i složene. U jednostavne se ne ubrajaju tzv. neoglagoljene (*Vatra!*), one se uopće ne smatraju rečenicama, nego iskazima (ovisnim o kontekstu/konsituaciji). I jednostavne i složene dijele se na raščlanjene i neraščlanjene. Složene mogu biti sklopljene eksplicitno (s veznicima) i implicitno (bez veznika). Sindetsko sklapanje može biti povezivanje, kojim nastaju nezavisnosložene, i uvrštavanje, kojim nastaju zavisnosložene rečenice. Implicitne također mogu biti i nezavisno i zavisno složene. Neazvisnosložene su samo sastavne, suprotne i rastavne, a isključne i zaključne uopće nisu vezničke. Zanimljivo je nešto u vezi s veznicima *nego* i *već* što je javnosti gotovo posve nepoznato iako se nalazi i u spominjanom udžbeniku: kada u suprotnim rečenicama surečenica koja "počinje" (u grafičkom smislu, iza zareza) veznikom *već* ne sadrži glagol, *već* bi se trebalo zamijeniti veznikom *nego*. Kao poseban tip suprotnih rečenica izdvojene su gradacijske (usporedne), npr. *Ne samo da je ovdje potpuno jasna razlika između načinskih i poredbenih rečenica nego su poredbene dobile novo ime: usporedne*. Nov je i, mislim, znatno prozirniji (bar školskoj publici) naziv ponuđen i za pogodbene rečenice: one su ovdje uvjetne.

Kao jedna od kvaliteta ove knjige ističe se, barem u marketinškim aktivnostima, njezino *otvaranje* prema tekstu. Meni se čini da je to, kao i u slučaju naglaska, bez obzira na to što je pionirski (ali samo u kontekstu uknjiženih hrvatskih gramatika), ipak učinjeno sa zadrškom. Tekstu su posvećene tek četiri stranice, na kojima se razlikuju linearna i paralelna tekstna veza te se govori o konektorima. Poglavlje o "redu riječi" posebno je atraktivno, naročito kad su predmet članovi iskaza (tema i rema) i kad u igru ulazi rečenična intonacija. Ona drukčije svjetlo baca i na pitanja interpunkcije. Primjerice, vremenska se surečenica u inverziji odvaja zarezom samo zato što tako nalaže tradicija, jer prije tog zareza intonacija, naravno, ne silazi kao što bi ispred zareza trebala (a i zašto bi se priložna oznaka, što ta rečenica zapravo jest, odvajala zarezom).

Velika novost ove *Gramatike* jest u tome što je to doista opis jezika, sustava – dakle, ona ne iznevjerava svoj naslov i nije "gramatika hrvatskog standardnog (ili književnog) jezika" – u skladu s de Saussureovim razlikovanjem *jezika* i *govora*, pa iz toga izvedenom oprekom jezika kao sustava i jezika kao standarda. Također je ova gramatika moderna i utoliko ukoliko gramatiku shvaća tradicionalno – kao morfologiju i sintaksu

Događaj godine

Na kraju knjige nalazi se "gramatika funkcionalnih stilova", što je također novost u hrvatskoj gramatikografiji i što bi moglo otvoriti put znatno ozbiljnijem bavljenju normom od dosadašnjeg. Prethodno izložen sustav hrvatskog jezika ne realizira se, prema shvaćanju *Gramatike*, u nekom jedinstvenom standardu, nego u funkcionalnim stilovima (prema kojima bi onda standard mogao biti u ulozi sustava, valjda, ali to se ovdje dalje ne tumači). Tek u tim stilovima postoji pravilno i nepravilno, odnosno nepravilno je u jednom stilu ono što je činjenica nekog drugog stila.

Gramatika hrvatskog jezika s podnaslovom (dodatkom naslovu?) *za gimnazije i visoka učilišta*, koja se zapravo pojavila 2006. (iako je na njoj godina 2005), popunila je jednu golemu prazninu u našoj i znanstvenoj i popularnoznanstvenoj i (visoko)školskoj literaturi. Ona mora biti sve to, i više, jer je mapa jezikoslovne kroatistike, nažalost, prepuna praznina. Donosi toliko toga novog, premda u velikoj mjeri poznatog stručnoj javnosti, na toliko ozbiljan način, što se sve nikako ne može predočiti ovim tekstom, da je nesumnjivo u znanosti o hrvatskom jeziku i u literaturi o hrvatskom jeziku uopće glavni događaj barem godine, ali sigurno i znatno dužeg razdoblja. Već u prvom izdanju izgleda iznimno respektabilno, u drugom će sigurno biti gotovo besprijekorna. Gramatika kakva se odavno trebala pojaviti i koju su generacije studenata mogle priželjkivati, slušajući predavanja daleko modernija od postojeće literature, gramatika za koju je dovoljno reći i da je prije svega i doista u najmanju ruku – potrebna – napokon je dočekana. I sada hrvatski jezikoslovci mogu krenuti dalje...

Tekstualistička čitanja ekonomskih odnosa

Steven Shaviro

Esej *Scattered Speculations* Gayatri Spivak koristan je za ponovnu afirmaciju važnosti Marxovih spoznaja o izrabljivanju i višku vrijednosti za razumijevanje kulture i društva danas

Čitao sam, s kombinacijom ljutite frustracije i prosvjetljenja – ali, jao, s više ovoga prvog – raspravu o djelu *Scattered Speculations on the Question of Value* Gayatri Spivak koja se odvija na nekoliko blogova.

Ono što me najviše frustrira kada je riječ o većem dijelu rasprave jest naglasak na navodnoj složenosti ili nerazumljivosti Spivakove (ne izdvajam ni jedan od *postova*, samo bilježim opći dojam.) Stupanj te primjedbe čini mi se pretjeranim, izvan proporcija sa stvarnom izazovnošću njezina eseja i to je, dakle, vjerojatno simptomatično. Spivakova piše zgusnuto, odnosno, pretpostavlja mnoga prije stečena čitateljeva znanja – nešto što je neizbježno ako imamo na umu činjenicu da uopće ne možete iznijeti sofisticirani argument ako morate iznositi svoje referencije početničkim terminima svaki puta kada pokušate bilo što napisati. A sada priznajem, specifično pretpostavljeno znanje za čitanje Spivakina teksta ono je o čemu razmjerno dosta znam – to su određene napetosti u marksističkoj ekonomskoj teoriji te deridaovska dekonstrukcija i njezina opća filozofsko-povijesna pozadina. No, ne vidim da je Spivakova nekako svojstveno nepristupačna. Ako vam manjka neophodno postojeće znanje, imat ćete određenih poteškoća kakvih ja imam kod čitanja Badiouva djela *Being and Event* (jer mi manjka bilo kakvo poznavanje i razumijevanje teorije skupova) ili najnovije američke analitičke filozofije (jer mi manjka razumijevanje propozicionalne logike) ili, kad smo već kod toga, članaka koji raspravljaju o monetarnoj politici Federalne banke rezervi ili složenosti narativne teorije. Djelo Spivakove zapravo je mnogo poticajnije i zanimljivije od većine tih ostalih djela – zbog načina na koji stvara veze preko disciplinarnih granica i zajedno kontekstualizira pojave koje su obično ostavljene odijeljenima (poput književne kanonizacije s jedne strane i međunarodne podjele rada s druge) na načine kojima se ostali tekstovi koje sam naveo rijetko usuđuju koristiti. Ne mislim da je Spivakova mračnjakinja ili nepotrebno teška na bilo koji način na koji to nisu ostale vrste djela.

Materijalistička definicija subjekta

Ako po strani ostavimo utvaru "težine" čini mi se da je esej *Scattered Speculations* koristan upravo za ponovnu afirmaciju važnosti Marxovih spoznaja (ili teorijskih formulacija, ako vam se više sviđa) o izrabljivanju i višku vrijednosti za razumijevanje kulture i društva danas – uključujući, ali ne ograničavajući se samo na diskurse književnih studija i interdisciplinarne "teorije". Među ključnim zaključcima koje donosi Spivakova (bez nastojanja da iznese cjelovito objašnjenje ili da postavi u stroži poredak ono za što nam je na samom početku rečeno da su "raspršena" – i privremena – "nagađanja") su sljedeća: kulturalni studiji postaju komotni i previše ležerni kada je riječ o pitanjima dominacije i moći, a da ne razmatraju specifičnu važnost *izrabljivanja*. Marxova razmatranja o "radničkoj teoriji vrijednosti" a, slijedom toga, funkcioniranju izrabljivanja u specifično ekonomskom smislu, mora se braniti protiv staromodnih marksističkih fundamentalista koji bi čitali teoriju na esencijalistički ili "kontinuistički" način, *i* najnovijih i suvremenih teoretičara (uključujući mnoge takozvane dekonstrukcioniste) koji odbacuju teoriju otvoreno i potpuno na temelju toga što je (navodno) esencijalistička ili kontinuistička.

Protiveći se tome, Spivakova ističe "tekstualnu" neodređenost odnosa između (društveno neophodnog) rada utjelovljena u robi, razmjenske vrijednosti te robe, novčanog oblika kapitalističke ekonomije i kapitala kao objekta kvantitativne akumulacije. Moć radne snage, robu koju radnici moraju prodavati kapitalistima da bi preživjeli, Spivakova definira kao materijalističko određenje subjekta (to je definicija onoga što sačinjava ljudski subjekt izražena u "materijalističkim" kategorijama nasuprot "idealističkoj" definiciji subjektivnosti u smislu svijesti ili intencionalnosti) koje se oslanja na temeljni ne-identitet, "nesvodivu mogućnost da subjekt bude više nego odgovarajući – super-odgovarajući – sebi".

Upravo je taj ne-identitet osnova na kojoj je izrabljivanje (izvlačenje viška vrijednosti) moguće te pokazuje kako je vrijednost viška povezana s osnovnom *nesumjerljivosti* između identiteta (definiranog preko razmjenske vrijednosti) subjekta i produktivne radne snage koju je takav subjekt sposoban iznijeti. To posljednje je *upotrebna vrijednost* radnikove radne snage za kapitalističkoga poslodavca. Vidjeti tu nesumjerljivost znači također vidjeti da sama upotrebna vrijednost ne može biti definirana esencijalističkim pojmovima kao neka vrsta fiksne potrebe.

Ustrajavanje na temi nejednakosti

Tako se Spivakova koristi konceptom upotrebne vrijednosti kao "dekonstruktivnom polugom" da uzdrma bilo kakvu normalizaciju hijerarhija vrijednosti. To znači nastaviti ustrajavati na temi nejednakosti (po cijelom svijetu raširenog) izrabljivanja, kao procesu koji ostaje netematiziran u "radikalnim" kritikama koje samo razmatraju sustave dominacije. Spivakova kao primjere navodi i samomistificirajući jezik poslovnih škola i korporacija *i* nekritičko slavljenje (pretpostavljenog) osnaživanja preko novih računalnih i telekomunikacijskih tehnologija koji su bili i jesu toliko prevladavajući u nekim "postmodernim" krugovima. Dok se kritike poput ove Spivakove često čitaju kao "politički korektan" rukopis (ili kako Spivakova sama naziva stav "koji 'nezainteresirana' znanost odbacuje kao 'pathos'"), Spivakova je oprezna u sricanju veza između ideologije osnaživanja koju postmodernisti i poslovni znanstvenici (jedni drugima nepoznati) dijele i "objektivnog" načina na koji te skupine imaju koristi od izrabljivanja preko međunarodne podjele rada.

Mogao bih i dalje o toj temi, što bi mi se činilo poput banalnog i očitog čitanja eseja Spivakove, kad tako mnogo čitatelja/komentatora ne bi njezin esej proglašavalo neprohodnim. Ostali aspekti tvrdnje Spivakove također su vrijedni spomena, uključujući način na koji su marksističko/ekonomske predodžbe o vrijednosti nužno isprepletene s drugim vrstama proglašavanja Vrijednosti (poput estetskog i moralnog određenja vrijednosti). Mnogi komentatori eseja u stvari su se odmaknuli od usredotočenosti na ekonomske vrijednosti i posvetili tim ostalim vrstama vrijednosti, a da nisu uočili da Spivakova otvoreno i izravno prigovara takvom usmjeravanju koje iz analize briše ekonomiju. No, manjka mi strpljenja da nastavim s tim pomnim čitanjem, pa ću završiti s nekoliko pitanja.

Čemu materijalistička određenja subjekta

Ako postoji područje na kojemu se (malo) ne slažem s tvrdnjama Spivakove, onda je to pitanje je li "tekstualističko" (ili dekonstrukcionističko) čitanje pristupa zaista najbolje za postavljanje onih pitanja koje Spivakova želi postaviti. Sklon sam sumnjati da je tome tako iz razloga koji nisu povezani s onima koje u svome *postu* postavlja Jodi Dean. Jodi pita: "što čini subjekt materijalističkim ili, da upotrijebim jezik Spivakove, zašto se koristimo materijalističkim određenjem subjekta ili zašto je materijalističko određenje subjekta nužno određenje povezano s radnom snagom?" Slijedeći Žižeka, ona predlaže drukčije određenje subjekta, možda u smislu manjka, nedostatka, pukotine ili nesvodivosti između idealističkih i materijalističkih premisa". Dakle, nisam sklon slijediti Jodi u takvom pomaku; čini mi se da smještanje subjekta u smislu Manjka ili negativiteta jest upravo kretanje u pogrešnom smjeru, natrag prema "idealističkom" izričaju od kojega Spivakova želi i pobjeći ali i (kao dobra dekonstrukcionistkinja) priznaje da ga nikada ne možemo potpuno ukloniti. Mislim da je dekonstrukcionističko postavljanje idealističko/materijalističke alternative još više destabilizirajuće i istančanije nego žižekovski paralaktički pogled koji predlaže Jodi. Zato bih se želio vratiti vaćnom pitanju što ga postavlja Jodi, ali predložiti drukčiji

Smještanje subjekta u smislu Manjka ili negativiteta jest upravo kretanje u pogrešnom smjeru, natrag prema "idealističkom" izričaju od kojega Spivakova želi i pobjeći ali i priznaje da ga nikada ne možemo potpuno ukloniti

odgovor na nj. Materijalistička premisa u smislu snage radništva važna je upravo zbog "super-adekvatnosti" koju povlači za sobom – i ta je vrsta formulacije bolja od one u kategorijama manjka. No, želio bih reći da ta premisa, iako *nužna* za definiranje subjekta, nije *dovoljna*.

Tu razliku preuzimam iz teze Isabelle Stengers o Whiteheadu u članku koji još nije objavljen, ali će biti uskoro. Stengersova pokazuje kako Whitehead prenosi tu prvobitno matematičku razliku u metafiziku i ontologiju. Sama "super-adekvacija" utjelovljuje takvu razliku - kao pojam, ona podrazumijeva nužno-ali-ne-i-dovoljno stanje i upravo se zato opire "kontinuističkom" ili reprezentavističkom kodiranju. No, slabost dekonstruktivističkog, tekstualističkog pristupa, po mome mišljenju, upravo je u tome što premješta jaz između nužnog i dovoljnog (jaz koji nije "negativnost" ili "manjak", nego prostor otvoren drugim kretanjima, drugim iskazima) natrag u jezik, u sam super-adekvacijski pojam, umjesto da omogućava širenje i rast drugih (neprekinuto i dalje razdvajajuće ili neodgovarajućih) pojmova i entiteta. Dakle, slažem se s Jodi da (kako to ona kaže) "materijalizam, ispravno shvaćen, može naglasiti i ekonomsko određenje i otvorenost ", ali ne sasvim s načinom na koji ona predlaže da se to radi. I, slažem se sa Spivakovom u ustrajavanju na nemogućnosti nadilaženja ekonomskog područja i prepoznavanju "sudioništva između kulturalnih i ekonomskih vrijednosnih sustava", ali ne pristajem nužno slijediti njezino tekstualističko usmjerenje.

Nesumnjivo je sve ovo što govorim jednako apstraktno-teorijski i žargonski zgusnuto kao što kritičari Spivakove smatraju da je i njezin rad, ali bez njezine stilističke elegancije i filozofskog oštroumnosti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Korak tekstnog svjetla

Sanja Jukić

O poeziji Ivane Bodrožić i dosadašnjih Kvirinovih mladih laureata

Ovogodišnja nagrada Kvirinovih pjesničkih susreta za najbolju zbirku poezije autora do 35 godina objavljenu u protekloj godini, pripala je mladoj pjesnikinji podrijetlom iz Vukovara, a sada nastanjenoj u Dugom Selu – Ivani Bodrožić, za knjigu *Prvi korak u tamu* (izdavač je SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, a knjiga je objavljena kao nagrađeni rukopis na prošlogodišnjem Goranovom proljeću). Inače, nagrada u toj kategoriji dodjeljuje se od 2000., tako da su prije Ivane Bodrožić nagradu dobili Ivica Prtenjača, Drago Glamuzina, Damir Radić, Romeo Mihaljević, Marijana Radmilović i Ana Brnardić.

Bez premca u prošlogodišnjoj pjesničkoj produkciji

Poetska zbirka Ivane Bodrožić u svom je motivsko-tematskom sloju dvostruko kodirana – prožeta je iskustvom neposrednih egzistencijalnih situacija, koje istodobno reflektiraju svoju proživljajnu dimenziju, i obrnuto, tako da se stalno događa uzajamni proces ogledanja pjesničkih slika i psiholoških manifestacija. Snažni izvansubjektni poticaji za tekstualno uobličavanje prelamaju se redovno kroz transparentno izgovorenu i čvrsto pozicioniranu instancu lirskoga subjekta, tako da nema, kako smo navikli čitati u postmodernističkoj poeziji, mehanizama koji to *Ja* žele prikriti, već, naprotiv, otkrivaju ga kao glavnoga koordinatora materijala iz kojega izrasta tekst. To *Ja* kao da kroz tekst progledava, kao da tekstom skida mrenu sa sebe i svijeta oko sebe, ne zaziruć ni od egzistencijalno najbolnijih mjesta, zapravo, baš od takvih ne, pa ih upravo verbalizacijom pokušava, ne dokinuti, nego iz sebe ih, a sebi – izgovoriti, sačuvati, pretočiti u jezik, uobličiti gramatičkom egzaktnošću tu neprevladivu emotivnu težinu pohranjenu u svemu vezanom za prostorni provodni motiv – Vukovar – prije, za vrijeme i poslije apokalipse. Iz te apokaliptične perspektive preispituje se i potencijal svakodnevnih, iskustveno naizgled minornih događaja, poput rezanja mrkve ili pisanja razglednice, ili pak onih koji se čine odavno potrošenima, kao šetnja na kiši, a koji dobivaju povlašteno mjesto u intimnom svijetu lirske junakinje, s obzirom na to da dvojbenost njihove važnosti leži, kako ona uviđa, samo u kutu gledanja. Naime, dok za neke prizore iz kontinuuma svoga života konstatira: *To su stvari koje vrijedi zapamtiti*, isti taj život na drugome mjestu drži posve nedostatnim materijalom *za snimiti film*, što sugerira tri razine svijesti:

– onu o hijerarhiji događaja u autobiografskome univerzumu;

– onu o moći medija u kreiranju percepcije nečijega personaliteta, koja narušava ili potpuno obrće taj intimno skrojeni poredak po važnosti, a u skladu s očekivanjima javne sfere sklone senzacionalizmu, što ga zanima mnogo više od *bakina kuhinjskoga linoleuma* ili *rasporeda cipela u hodniku*;

– pa onda i onu o svojevrsnoj hijerarhiji te moći različitih medijskih objava.

Impresivna mnoštvenost semantičkih slojeva u tim ulančanim, sadržajno nesusjednim, ali ipak vrlo čitkim slikama, čini poeziju ove mlade autorice ozbiljnom i zrelom pjesničkom gestom bez premca u prošlogodišnjoj pjesničkoj produkciji i stoga *njezino ime*, kako je s ushitom napisao Kruno Lokotar, *treba reći na sav glas, da se lakše zapamti!*

Dosadašnji Kvirinovi laureati

S obzirom na ovogodišnju jubilarnost *Kvirinovih pjesničkih susreta*, treba podsjetiti na prijašnje pobjedničke zbirke mlađih laureata ove pjesničke manifestacije.

Zbirka Ivane Bodrožić nastavila je niz Kvirinovih pobjednika u kategoriji do 35 godina, što je krenuo 2000. zbirkom *Pisanje oslobađa* Ivice Prtenjače. Tadašnji izbornik Tvrtko Vuković u Prtenjači je prepoznao: "Teorijski i spoznajno osviještenog autora, kultivirana izraza i razvijene konceptualne svijesti", a o zbirci je zapisao: "Ponajprije je riječ o razvijanju bodrijarovske priče o simuliranoj stvarnosti koja pritišće krhku tjelesnost subjekta bačenog u otuđeni svijet masovne potrošnje bez istinskih etičkih i spoznajnih vrijednosti... Svoje postojanje subjekt može zahvaliti upravo onim elementima koji ga osporavaju. Zbog toga se on, na prvi pogled paradoksalno, odlučuje pisanjem osloboditi tjeskobe nadiruće simulirane realnosti... Pisanje se shvaća kao simptom realnosti, kao praksa koja predstavlja bijeg od traumatske realnosti i istovremeno je njezin konstitutivni element...".

Kasnije, Drago Glamuzina u svojoj hit-zbirci *Mesari*, pravim karverovskim potezima piše poeziju o ljubavi, strasti, erotskom, o uzajamnom psihološkom mesarenju ljubavnika, ne zaboravljajući pritom *evidentirati* (govor svoje poezije sâm je autor nazvao *evidencijskim*) ni ono svakodnevno, životno, neposredno, ali i izvantekstualno, drugotekstualno i drugomedijsko... Pjesme su to koje trokutastim subjektnim verbalno-tjelesnim komunikacijskim prostorom, kombinacijom jezika sirove prezentacije viđenog i doživljenog i posve poetičnih uleta imaginarnoga – uznemiruju, uzbuđuju i, svakako, žestoko repliciraju općeprihvaćenoj moralnosti.

Temeljnu strategiju poetskoga pisma Damira Radića u pobjedničkoj zbirci *Jagode i čokolada* čine intermedijalni i intertekstualni postupci, no dominira medij filma čiji se jezik prelijeva u jezik poezije pa tekstovi postaju prave poetsko-filmske priče. Damir Radić, cijelim nizom efektnih formalnih i jezičnih transformacijskih mehanizama na potezu mediji – poezija – zbilja, uranja u prepoznatljivu ikonografiju vesterna, melodrame, horora, trilera, filmske bajke, oponašajući i strukturom tekstova montiranje i izmjenu kadrova, filmsku vizualnu pa onda i emocionalnu izražajnost. Medijska stvarnost tako nadrasta izvanmedijsku i poezija postaje prostor posrednoga komentiranja kulturologijskih, egzistencijalnih, odnosno općecivilizacijskih pojavnosti, posebice sveopće dehumanizacije.

Iz prostora erotskog, filmskog, nagrada se potom seli u prostor teksta Romea Mihaljevića – *Noćni jezik*. To je fino poetsko tkivo zavodljive, povremeno erotične mirnoće, koje spretnim isprepletanjem modernističke metaforičnosti i postmodernističke citatnosti iskušava psihoterapeutski učinak revizije intimne povijesti (pri čemu se sama mogućnost obnavljanja davno doživljenoga i proživljenoga izvrgava sumnji), propituje memorijski potencijal tijela i teksta te nudi opciju definicije pjesničkoga jezika i pisanja uopće.

Pjesnikinja Marijana Radmilović zbirkom *Bolest je sve uljepšala*, nastavlja kakvoću što su je zadali pjesnici prethodnici. Autorica diskretno, ali iznimno erotično, profilira intimu, točnije spolnost, seksualnost, osjetilnost, ženskost svoje junakinje, koja svu svoju energiju ulaže u inventuriranje odnosa s Drugim, odnosno Drugima iz svoje blizine, i, još više, a uz pomoć toga, u analitičko rastvaranje vlastite osobnosti, što se pokazuje kao iscrpljujući, bolan i, u konačnici, utopijski čin.

Prošlogodišnja laureatkinja, mlada Ana Brnardić, nagradu dobiva za zbirku *Valcer zmija*. Tekst ove knjige zaokupljen je prostorom, pa tako njezin kompleksan označiteljski reljef čine različita područja prebivanja i prolaska lirskih lica koja žele uspostaviti jasne granice, odijeliti se od drugih, stranih, potencijalno destruirajućih svjetova u intenzivnom traganju za čvrstim mjestom vlastite intime i prisnih odnosa. Metafora je tu osnovno sredstvo unosa u tekst izvanjezičnoga iskustva.

Ovo prošetavanje kroz tekstove dosadašnjih nagrađenika, kao i kroz tekst najnovije pobjednice Ivane Bodrožić, željelo je podsjetiti na motivsko-tematske i stilske različitosti ovjenčanih rukopisa, ali i napomenuti kako je njihova jedna i jedina potrebna sličnost o kojoj nagrada *Kvirin* vodi računa – iznadprosječnost pjesničkih redaka!

Dijalog s bogom kiborgom

Goran Rem

O poeziji Slavka Jendrička

Pripadnik uvijek najbolje – formalno nepostojeće scene

Nagrada Kvirin, koju upravo desetu godinu zaredom, za životno djelo u ukupnom pjesničkom stvaralaštvu, dodjeljuje Matica hrvatska iz Siska, ove godine se prema suglasju povjerenstva u sastavu Milorad Stojević, Đurđica Lasić i Goran Rem predaje Slavku Jendričku. Riječ je o autoru koji je objelodanio desetak visokomodernitetnih zbirki pjesama, 1999. je izborom pjesama *Orguljaš na kompjuteru* u radu Branka Maleša napravio i malu te strogu rekapitulaciju svojega učinka u prethodnom tisućljeću, a zatim slijede još dvije zbirke, uronjene u stanje johnnycashovske melankolije, vrlo okrutne i blage istovremeno.

Jendričko je u poetološkom i naraštajnom smislu pripadnik one – kao jedinstvene dakako nepostojeće – scene koju nabrajamo kroz imena Maleša, Stojevića, Zvonka Makovića, Borbena Vladovića, te je, kad se već nabraja, istaknuti da se Nagrada Kvirin skoro bez iznimke brinula o tome nizu autora kroz protekle svoje dodjele, dakako obraćajući se i nešto starijem nastupu prethodna naraštaja Branimira Bošnjaka ili još prije Zvonimira Mrkonjića… Naravno, nesklona galami, ta je nagrada izbjegavala udvajati godišnje geste dodjela s, recimo, Goranovom nagradom za životno djelo, koja joj je senzibilitetom zapravo jedinim, dakako starijim, suradnikom na brizi o stvaralaštvu koje ni u kojem trenutku ne podcjenjuje čitatelja, dapače nastoji ga poduprijeti u odluci kako prepoznati visoku modernu osjetljivost i estetsku nasladu.

Kvirinova nagrada za vrhunsko pjesničko umijeće

U okolnostima recentne hrvatske scene hrpe kojekakvih nagrada, za koje je u jednoj prilici Miroslav Mićanović istaknuo da su u vrijednosnom smislu otprilike entropijske, ali zgodne u zamjeni ionako uvijek slabe institucije honorara, Kvirinova nagrada se vrlo pozorno kreće i odmjereno bira, ne samo u području nagrade za životno djelo nego i u izborima mladih autora, koji su svi bez iznimke ostali relevantnim dionicima suvremene pjesničke scene, dapače su njezinim vrhovima, primjerice Marijana Radmilović, Damir Radić, Ivica Prtenjača, ali i drugi.

Nije nikakvom tajnom, a i ne treba biti, da je Slavko Jendričko prethodnih godina bio pokretač i konceptualizator Kvirina, stoga je odluka Povjerenstva dodijeliti tu nagradu "svome čovjeku" više nego suglasna, jer je barem pet puta proteklih godina, zahvaljujući svojemu mjestu u funkcioniranju Susreta, Jendričko intervenirao protiv sebe, s logičnom i poštenom motivacijom, no povjerenstvo je sada bilo odlučno ne odgađati nešto što je također logično i pošteno, a bogme i neupitno, jer bi u suprotnom slučaju bilo neiskreno. Dakako, osobito je ugodno nekome tko je toliko svoje mudre i upućene energije konvertirao iz umjetnosti u kulturu, iz pjesničkoga pisma u komunikacije kroz časopis i Susrete, predati nagradu za upravo njegov nesumnjivo autorski senzibilitet i vrhunsko pjesničko umijeće.

U samom srcu svijeta konkretizma

Zavičajno je Slavko Jendričko, a ne samo godinom objelodanjivanja zbirke **Nepotpune dimenzije**, pa i prijateljski, vezan uz kultnoga hrvatskoga modernističkog pjesnika Josipa Severa. Pita se Jendričko o smislu, osvješćuje da ga ponestaje i da nije zapravo nužno dalje

Laureati jubilarnih sisačkih Kvirinovih susreta – Slavko Jendričko i Ivana Bodrožić

Od 2. do 4. lipnja u Sisku se održavaju jubilarni 10. Kvirinovi susreti. Na Susretima se redovito dodjeljuju nagrade: Plaketa sv. Kvirina (rad akademskog kipara Zdravka Brkića) za ukupan doprinos hrvatskoj poeziji i pjesnička nagrada Kvirinovih poetskih susreta za najbolju knjigu poezije objavljenu 2005/ 2006., autora do 35 godina. Ovogodišnji laureat za ukupan doprinos hrvatskoj poeziji je Slavko Jendričko, a dobitnica nagrade za pjesničku knjigu godine autora do 35 godina, mlada je pjesnikinja Ivana Bodrožić.

nastavljati baviti se tim problemom, jer "iste navike i dobro i zlo potiču". Tako se subrazlogaški pokrenuo prvom zbirkom pjesama, ali vrlo brzo se – severovskim poetološkim dijalogom – nalazi u samom srcu konkretizma i sljedeća slika bit će iza leđa kao zid od kojega će moći odgurnuti se i poći u prvu postmodernu avanturu hrvatskog pjesništva, u teško usporedivo istraživačko polje sedamdesetih.

…
Predio u meni pozelenio i prsti
odlutali za psovkom jelena
prirast insekata da ne mjerim i sol
i mnogo malih smrti u grlu ne osjetim
ne po prvi put
pokorio bih se drvetu
ruke ne bi mogle da dosegnu cijelu šumu
i ona bi bila veća od neba

Tražiš li mene ili mjesto gdje ćeš sve
zaboraviti
(IZGUBLJEN SMISAO RIJEČI)

Nakon te godine u kojoj se, uz Severova **Diktatora**, pojavilo i niz drugih knjiga, izložbi i esejističko-teorijskog pisma, pa ju se u omanjem periodizacijskom fokusiranju dade smjestiti u ukupni postmodernitetni nastup, kroz polje 1968.-1971/4., i druga je Jendričkova knjiga pjesama izašla jako jezično raspoložena. Pa dok je prva pisana ujevićevski ozvučenim tekstovima koji izlažu himnu tijelu i dionizijskom tragicitetu (tome će se opusno konsekventno replicirati 2005. u **Kada prah ustaje**), a također su povremeno zabrinute i tako minimalno prislonjene uz razlogaštvo s bitnim odmakom u erotologijskom pravcu, dotle **Ponoćna kneževina** (1974.) donosi jak procesualni trag. Forma posljedično ili nosački postaje osjetljivijom, pokretljivijom, sklonom rasprostiranju, ali i još privlačnoj redukciji. Praznine u zagradama uvirna su mjesta pojačane jezične žudnje odnosno konkretističke nježnosti. I definitivne spoznaje o lošem stanju u komunikacijskim kanalima.

Tatari/Kopita (1980.) nastavljaju izražavati prispodobivog kopača komunikacijskih kanala, dapače komunikacijski se kanali pokazuju ili ratnim rovovima ili ravnodušnim paralelnim prostorom nečijoj ravnopravnoj vrlo osobnoj, maloj egzistencijalnoj bitci. Naslov (1983.) još jednom pojačava razlaz skupinskih ideogema i osobnog dijaloga s bogom, s Kiborgom naime, kojega je Jendričko vrlo rano ulovio kako programira naše *copypastne* intime, ili ikakvom strukturom Arbitra, sve uzbuđenije i medijski nadgledano gradeći subjektno polje od "svijesti o pismu", "neopravdivog odjebavanja boga" i "falusoloških sjete"…

Ideologijske matrix vrpce

Crvena planeta (1986.) Jendričkov je dijalog s Malešom iz *Prakse laži*, naime urnebesnoj i ultralucidnoj videospotizaciji Jendričko prilaže analizu ideologijske matrix-vrpce koja se moguće prošiva u kakvom opakom *backupu* toga konstelata, u kojemu se, naime, predbodrijarovski Malešov subjekt odlučuje osviješteno, ali suvereno – zadržati u obmani. Crvena revolucija je party na kojoj techno-bog riše svoje neočekivano masovno prihvaćene stripove.

U zbirci *Podzemni Orfej*, objelodanjenoj 2001. kao i u "ranim" zbirkama pjesmovni svijet imenuje i lik koji pseudoreprezentira autora. Treća zbirka uvodi i "žanr" autoportretne pjesme, dok u drugoj imenuje zavičajni locus Siska kao nad-Ja strukturu, zaduženu za autorovu pseudoaktivnost.

Podzemni Orfej, kao i prve četiri zbirke, što se tiče subjekta, protrčava kroz kulturnu arhemitologiju Zapada, ne bi li svojega kazivača problemski nadražila. Međutim, tu se usporedivost prekida, i "stari" se motivski materijali sofisticiraju, smiruju, približavaju govornikovoj poziciji, blago se "razvijaju" i ne donose u gesti iz "ranih" knjiga: intenzitetom preskoka i agresivnog fragmenta.

NEO NEO I BABRbr-EN

Zasad ukupno, jer novi je rukopis u nastajanju i internetovskom bjelodanjenju, Jendričko je objelodanio sljedeće knjige: *Nepotpune dimenzije*, 1969.; *Ponoćna kneževina* 1974.; *Tatari kopita*, 1980.; *Naslov*, 1983.; *Crvena planeta*, 1985.; *Proroci, novci, bombe*, 1986.; *Svečanost glagoljice*, 1989.; *Hrvatska sfinga*, 1992.; *Novčić za Harona*, 1995.; *To si ti*, 1995.; *Zimska katedrala*, 1998.; *Orguljaš na kompjutoru*, 1999.; *Podzemni Orfej*, 2001. te *Kada prah ustaje* 2005.

Već samo pribranijim asociranjem na naslove tih zbirki, od kojih je *Orguljaš na kompjutoru* POZORAN Malešov izbor iz Jendričkova opusa, dalo bi se vrlo uspješno proći kroz zanimljive poetološke promjene ovoga autora. Ta, pomalo školska ideja, polaziti već od samoga naslova, kod Jendrička ima itekako opravdanje jer je on autorom izrazite eksplikacije poetoloških projekcija i svaka njegova zbirka ima unutar svojih stranica i svoju malu internu autoeksplikaciju – moglo bi se reći "samo za tu zbirku". Tako se onda Jendričko, svaki puta, kod svake svoje zbirke, pobrinuo da naslovi doista budu jakim i glasnogovorničkim dijelom ukupne zbirke i da najmanje udvostručeno nose i najavljuju projekt, odnosno projektnu ideju, pojedine zbirke.

Treba istaknuti da ga se u najranijem eksplicitnom valu poststrukturalističkih promišljatelja suvremenog hrvatskoga pjesništva (kritike i eseji Maleša i Čegeca od '78. do '83.) promatra sudionikom prve neotekstualne ekipe (Ivan Rogić Nehajev, Vladović, Stojević, Maković).

Nešto kasniji kritičari, oni oformljeni u drugom dijelu osamdesetih kao ukupniji osvjetlitelji modernog pjesništva, uočit će ležernu inkompatibilnost kao poetološku projekciju opusa Slavka Jendrička. Tako će i Hrvoje Pejaković inzistirati na svojevrsnoj ispreletenosti jakih i slabih niti. Riječ je o niti nepovjerenja u autoritete i o niti energije preuzete iz sjećanja na ta nekadašnja uporišta. Slabo i jako su se tu zamijenili i metafizika više nije ne samo mjesto pouzdanja nego čak niti impliciteta, no recimo punk će osjetiti žestoko i to iz čiste 1977., pa makar to bio i album novovalnog žanra. To, međutim, Jendričkovu pismu neće biti razlog da ne izloži tragove transcendetema u tijelu eksplicitne tekstualne slobode. Evo što će Pejaković napisati 1991.:

"… Apsolut se za Jendrička više ne može uspostaviti kao apsolutno čisto označeno, neuprljano tvarnošću označitelja. Bog je podložan trošivosti, poezija čak samu sebe i određuje kao "ne baš osobito radosno / trošenje božanstva"… Prava tajna Jendričkove poezije možda je u načinu na koji ona uspijeva s punom dosljednošću provesti do dokidanja svake hijerarhije (to stapanje najrazličitijih konteksta u prividnu cjelinu koja se nikad više neće moći organizirati oko nekog dominantnog središta) a istovremeno ipak i sačuvati mnogo od onog metafizičkog naboja što ga sa sobom (poput kakvog neizbrisivog miraza) donose krhotine različitih nekoć na apsolutno važenje pretendirajućih tipova diskursa, krhotine koje Jendričko tako slobodno uključuje u svoje tekstove…"

Ovo zapažanje tada još relativno mlađeg, a danas nažalost preuranjeno pokojnoga književnog kritičara Hrvoja Pejakovića, najpreciznije je u fokusaciji "dokidanja svake hijerarhije", jer Jendričkovo pismo ravnopravno i gdjekada diskurzno prikuplja polilošku situaciju, ispunjenu: i teorijskim znanjem o umjetnosti konstruktivizma (Karel Teige), i lingvističko-sociologijskom refleksijom teorije i prakse massmedijski promrežena svijeta (McLuhan), i praksom recepcije filmova Sergia Leonea, te kulturalnim prevratom punk-kulture. U stihovima Jendričko osvjetljuje i zatamnjuje sličice iz aktualne medijsko-kulturalne slike svijeta i pravi kognitivni kolaž subjekta koji sretno i raspoloženo uživa u svojoj tekstualnoj moći, u prostoru kojemu može privesti svaki njemu poznati fragment kakvoga drugog teksta, i bez obzira na kodni izvor toga odjeljka, u pjesmi ga (i izvor i fragment) očekuje vrlo pristojan poraz. Inače, puni konkretistički interes s brojnim ritmičkim odgovorima na primanje massmedijskih udara, Jendričko oblikuje počevši s drugom knjigom Ponoćna kneževina iz 1974.

Vrlo mračan zaborav

Jendričko je u ranijim knjigama i pjesmama već pisao i Severu i Malešu i Martinu Lutheru Kingu, a u tekstovima iz ovoga milenija otvara obraćanje još nekim, ponajčešće književnim autorima. To čini sve narativnije i u nekim dijelovima baš aplicirano na rečenicu, odnosno na ritam sintakse, na sintaksna zavođenja subjekta, točnije – njegova, subjektova, identiteta. Dvije su zapravo subjektne igre u bližem nizu Jendričkovih knjiga: u jednima je konzistentno vezan uz JA, koji se tek nježno i ljubavnički relacionira spram MI, a u drugim pjesmama posve se fragmentno umnožavaju i smjenjuju prve, druge i treće osobe ne samo jednine nego i množine. Jendričko se povremeno odlučuje i za biblijskog "Onoga Koji", što uspostavlja određenu svečanosnu atmosferu, zahvaća i u profetsku čistoću, zapravo ukazuje na zlo koje, mimo toga profetskoga pogleda, vrlo dominantno, ali i teško izgovorivo – njeguje nekakav vrlo mračan zaborav.

U zbilji

Jendričko u knjizi *Kada prah ustaje* piše stihove nekih vrlo ozbiljnih zaključaka, vrlo ozbiljne identitetne potencije, subjektne instance koja lako seli i lako se sklanja, ali ne zaklanja činjenicu da je vrlo ambivalentno, te strahovito osjetljivo prebivanje, makar i ujevićevskog tijela-duha, u zbilji. Jer, zbilja je zapravo svijet zločina koji se srećom ne rimuje s intimom, pa se u njoj može smireno, s nostalgično erotološkim osmijehom, očekivati iščeznuće.

proza

Čašica crnjaka

Cyprien Luraghi

Hipiji, samoubilački pankeri, stari bitnici i tibetanski manastiri u Dordogni... Ulomak iz romana *Coup de Rouge*, rustikalnog i *destroy* romana Cypriena Luraghija, romanopisca prokletnika koji riskira da to ne bude još dugo. Ovaj tekst datira iz 1994. i doživio je da ga odbije ravno dvadeset i jedan nakladnik

* * * *

Sve do prošlog tjedna, bio sam skućen u Parizu, u dnu jedne sad već uništene slijepe ulice, u nekoć dobro naseljenoj četvrti, sad napučenoj parovima bez djece koji jako skupo plaćaju svojih trideset kvadratnih metara s pogledom na groblje Père-Lachaise i fasadu popločenu u stilu kupaonice. Izbacili su nas jer je zgradu trebalo srušiti, jer nam je kao trebalo sagraditi novi Pariz, koji nije za nas ostale, ekonomski slabe.

Bili smo banda mirnih zgubidana, koji su živjeli zajedno i dijelili sve...

Bili su tu Victor, Roger, Bernadette i ja.

Victor je bio panker – to su bile osamdesete – destruktivan i suicidalan, šprica vječno nasađena u pregibu lakta, izbušen posvuda nečime ružnim i šiljastim.

Victor kod nas nije stanovao stalno; bio je moj najbolji prijatelj. Ponekad ga se nije vidjelo mjesecima, onda iznenada

– Fantom, on ide s čovjekom?

– Ha, ha, fantom!

Stari škrguće zubima, trese beretku.

– Jedino la Ramounette, ona bi se lako mogla još smucati ovuda, kužiš... Dakle, dogovoreno, isplatite mi šest mjeseci unaprijed, u kešu; po tri stotke na mjesec, najam livade posebno; to je dvjesto osamdeset tisuća...

Parkinsonsko, to klimanje glavom, kod staroga, ili prizivanje fantoma?

Upozorila me Solange, u Nepalu, kad mi je pričala o tom "kod la Ramounette", da je kuća ukleta. Iznio sam to svojem novom gazdi, a on je odmahnuo buljom, ne.

Nisu baš pričljivi, ljudi iz kraja, a ovo je ipak jug... Čini se da; kažu, u Parizu i sjeverno od Loire, da su sjeverozapadnjaci gostoljubivi. Zasad je samo moj novac ono prema čemu su gostoljubivi...

Ali treba to proslaviti, svejedno, crnim vinom i zelenim marokancem.

Dakle, Ramounettina kuća, u području Crassac, četiri kilometra od trgovišta, to je sada moj dom. Stanar sam jedne kućerine u dnu Francuske, negdje između Lota i Dordogne. Nisam više Parižanin, i to mi je skroz guba.

S kućom sam naslijedio i jednu staru kujicu, Dolly. Starac me obavijestio:

– Morat ćete se snaći, to je bila bakičina kujica...

– Ne smeta mi, oduvijek sam želio cucka.

– Čudno, nije lajala na vas, a to vam je inače mrzovoljka, nikad nikome nije dala blizu; nitko uopće pojma nema kako se snalazi za hranu... Nitko je nije htio, tu kuću; em je ukleta, em je trebalo prihvatiti kujicu...

Dolly strahovito smrdi; prekrivena je ekcemima.

Po starome, ima više od dvadeset godina, ne može se više ni sjetiti. Kancerozne sise vise joj do poda; nije nikakve plemenite pasmine, običan mršav i prljav pseći dronjak.

Prdi, napola je gluha i ima ukočene stražnje noge, potpuno slijepa; jedino njuška funkcionira, i jezik, debela jezičina, mlaka i puna prijateljstva koja se zavlači u rukav mojeg pulovera. Dolly je zadovoljna što ponovno vidi ljudsko biće, a ja pseće.

neke večeri, strahovita larma na stubištu, ona debela poblajhana odozdo grmi, Victor se vratio, jako mršav i u jako lošem stanju, oka staklena i spremna na imploziju.

Mačke imaju devet života; dakle, već od sutradan bilo mu je bolje.

Smjestili bismo se na jastuke; razgovarali o ovom i onom, posebno o ludilu koje je normalno stanje stvari i životinja; on s onim svojim pogledom parije kojeg bi netko najradije osmudio kao krumpirovu zlaticu; i ja, ništa manje smuđenja dostojan, isti otpadnik, ipak njemu oprečan, jer sa svojih šest godina više pripadao sam generaciji hipija koji putuju u Indiju... Indiju, u koju sam se zakopao, do te mjere da sam od nje stvorio kruh svagdašnji. Vodio sam tamo turističke grupe pet do šest puta na godinu. Između dvaju putovanja, odmor...

Victor je privremeno bio kuhar, a po vokaciji piroman; s ukusom pak palio je samo omražena mjesta: tvornice, supermarkete. Noću, uvijek... Putovao je samo po Parizu i predgrađima, ali mora se priznati da se tu ima što raditi.

Kako sam često bio dekintiran, dao sam malu sobu u podnajam jednom paru prijatelja koje sam susreo u Nepalu, Bernadette i Rogeru. Bili su na obuci kod jednog tibetanskog lame, nakon dvadeset i tri godine na cesti i raznih duhovnih traganja.

Bližili su se pedesetoj i osjetili želju da se vrate u domovinu i malo skrase. Posebno je Bernadette počela teško podnositi ta neprestana seljakanja, koja su je prerano postarala. Roger pak, sve veća smežuranost iz dana u dan izazivala mu je cvičanje više od svega drugog; znao je da će uskoro umrijeti, da je prešao na drugu stranu, da je to nužno. Ali bio je stari kicoš i to je još prolazilo.

Na kraju naše otpisane slijepe ulice živjela su dakle tri naraštaja pod istim gipsanim pariškim stropom, ujedinjena pred kompaktnom tugom jedne Francuske zgnječene pod niskim stropom sivih oblaka; diskretna i zabušantska civilizacija telke i njezinih privrženika.

Hipiji, pankeri i stari bitnici, svi revoltirani i svatko na svoj način...

Roger i Bernadette ostali su jedva šest mjeseci, koliko je trebalo da pohvataju kontakte sa starim poznanicima i nađu kuću za najam u Dordogni, u neposrednoj blizini tibetanskih samostana.

Bernadette, bivša aktivistica tvrdog feminističkog ogranka, ima tome dvadeset godina, otkrivala je sada u sebi mističku vokaciju, gorljivost joj je rasla iz dana u dan, i često bismo je, nakon povratka iz kupnje, zatekli usred seanse prosternacije, pobožnjačkog sporta kojim su se intenzivno bavili naši prijatelji lamaisti.

U Parizu, smrdjelo je po učmalosti; opet sam se našao sam, Victor je bio puknuo i pobjegao u Nizozemsku s namjerom da šljaka u nekom restaću i da se sastane sa svojom Olgom, jako zaljubljenom, i da malo okrijepi zdravlje heroinom prve klase.

Ozračje je bilo bagersko, u znaku rušilačkih radova u slijepoj ulici. Naš je gazda sve pokušao ne bi li nas prisilio da dignemo sidro, podmetnuo čovjek i vatru u zgradi. Slijepa se ulica lagano raspadala, kvart je bio na umoru; već više ništa nisam prepoznavao...

U mjesecima prije rušenja, pokrenuo sam se.

Smještaj za nuždu po prihvatljivoj cijeni pokušavati tražiti u centru, danas je uzalud; pa sam se zato okrenuo šikari, zahvaljujući Solange, prijateljici koja je u Nepalu radila za jedno udruženje za humanitarnu pomoć, a koja je s jugozapada.

– Oscare, ti si glup, zašto si ne bi potražio nešto za najam u provinciji, umjesto da tu svaki put kad se vraćaš strepiš je li ti zgrada srušena.

– Da, hm, stvar je u tome da francusku provinciju takoreći uopće ne poznajem; i pojma nemam odakle bih počeo...

– Ma onda gle, jednostavna stvar, slušaj me i zapisuj: otići ćeš u Crassac, odande sam ja, posjetit ćeš u moje ime curu koja radi u špeceraju – Florence – i reći ćeš joj nek' te poveže s vlasnikom la Ramounette...

– La – što?

– La Ramounette. To ti je jedna kuća koju će ti stari možda iznajmiti...

****

Gotovo preko noći, bila je zima.

Tek sam se tada uvjerio da je kuća stvarno ukleta.

Bila je uvijek, u desnom kutu golemog kamina – koji zovu *cantou*, ovdje, neka gotovo-materijalna prisutnost, neki uporni tanki dim, kao nekakav mini-oblak.

U početku nisam obraćao pozornost: to mora da je čađa, vrtlog prašine, a onda sam opazio da ispod starog pepela u ognjištu ima nekoliko žeravica koje se ne gase nikad. Ništa posebno, ali ipak...

Dolly, komatozna kujica, izlazila bi katkad iz svoje tuposti da bi u psećem molu počela kmečati radosnom melankolijom njuškala koje je našnjofalo vonj svojeg obožavanoga gazde, gospodara porcija...

Dolly se ponašala kao da nisam sam u kući.

Dobro, ako je fantom tu, to ne može biti fantom nekog tužnog duha; naprotiv, često je puhao neki veseli vjetar; počelo bi mirisati po pečenju i po fešti, svinjetini zalivenoj u masti i svježim krvavicama, po češnjaku i crnom vinu.

Bakica je srkutala poskrivečki, moja se boca praznila sama od sebe. Ne, nisam ja; ne cijelu bocu, uvjeravam vas...

Daleko, daleko, glavni grad.

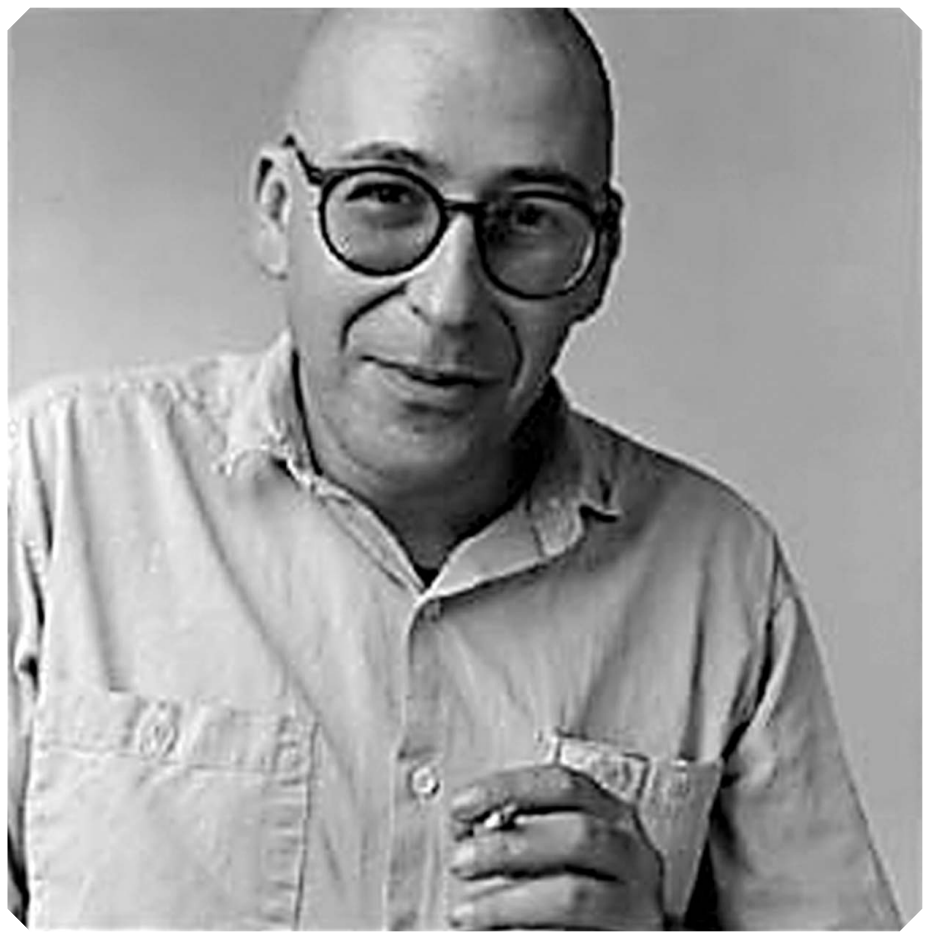
Daleke također, čeznutljive djevojke droljasta izgleda koje jure ulicama na putu za šljaku.

Ovdje šikara.

Kuća je minijaturna, kuhinja-boravak-veliki kamin, jedna soba desno kad se popneš po šest stuba, jedna druga pod krovom; zahod vani, gdje se čučneš na dva podmetnuta kamena usred bambusove šumice, i gotovo... Šuma svuda uokolo. Nalazi se tristo metara niže od jednog posve malog zaseoka, na kraju jednog asfaltiranog puta. Uz kuću ide i livada od pola hektara i komad šume iste veličine; kesteni, hrastovi i borovi. Guzati ozelenjeni obronci kotrljaju se skroz do kružnoga obzora. Gradić je u daljini, prva robna kuća bogu iza nogu; mirno je. Nemam drugog posla osim istraživati Crassac i okolicu, s Dolly kao vodičem. Jednom kad se otkravi, hoda gotovo pa dobro. Treba joj pogurati dupe kod prijelaza jaraka, ali nepogrešiva je pri nalaženju tajnih putova. Njuška joj je prava divota. Dolly kuži sve a da ništa i ne čuje, neka vrsta telepatije.

Zima je posebno odvratna ove godine.

Moji susjedi izgledaju gratinirani; ima ih dvoje; stari seljak zove se Burc, a bucmasta žena rumena lica s izgle-



dom stare rentijerke, to je Baronne. Ne udostoje se odgovoriti na moje pozdrave.

Roger i Bernadette nisu stanovali jako daleko – šezdeset kilometara – i naizmjence smo se posjećivali, po prilici svaki tjedan. Roger je putovao mopedom. Postao je siromašan, dok sam ga ja poznavao kao velikog gospodina, koji nije brojao lovu. Vrlo elegantan, unatoč svemu, kratka srebrnkasta kosa začešljana uvis, široke sljepoočnice, fini uzvinuti nos, žile na vratu neprestance nabrekle. Pojavio bi iznenada, i uvijek sam.

Roger i ja trusili smo crnjak u rinfuzi koji se prodavao na crno, pod zlobnim okom la Ramounette, čiju nazočnost još nismo ni slutili. Roger je brbljao o tri stvari: ženama, svojim osobnim avanturama i budizmu.

A brbljanje, tu je bio majstor.

Dakako, s godinama – i otupljenjem izazvanim ubitačnim vibracijama njegove motoriške – počeo je trabunjati.

Tisuću sam ih puta čuo, te njegove priče starog marginalca. Svašta je on radio. Bernadette se pravila dobrostiva puštajući ga da bulazni, podupirući njegove laži kimanjem glave, očiju oborenih nad svojim pletivom. Ona je svoj kruh zarađivala prodajući ručno izrađene pulovere po tržnicama, a Roger je radio po gradilištima za vikendaše, pariške ili engleske. No ugovori su postajali sve rjeđi, a puloveri se prodavali slabo, tako su razmišljali o tome da se prijave za novčanu pomoć. Promjena je bila surova, u odnosu prema njihovu prijašnjem životu.

On je imao pravu vanjštinu za posao, bio je nalik na pustinjsku lisicu, zavodnik i strvinar; oko vrata svezan mali svileni rubac, sin intelektualca kojeg su teška vremena – drugi rat – osudila na proletarijat, odgojen kod Isusovaca.

Od tog usranog režima on je sebi sklepao jedan gusarski život; no u nazočnosti Bernadette, krotio bi ga, a teme se nikada ne doticao.

Dupe, tabu-tema s Bernadette, na kojoj se to nije vidjelo, ali koja je svojega muškarca držala dobro na uzdi, bez čega bi ovaj lako zglajzao. Roger je talentirani luđak, uvijek sam to mislio, ali s nekoliko sprženih vijuga. Vidio je '62. kako eksplodira atomska bomba, dok je bio običan marinac na jednom brodu...

Vidio je Munju i Oblak.

Otada, luta po svijetu.

Ono zabrinjavajuće kod njega, to je srdžba.

Roger se iznervira brzo, napuni sebi glavu i hoće ubijati, odmah. Pjeni se, kostriješi, postaje kugličast, bodljikav, mak-crven, čim se nekoga gnuša.

Sa mnom je išlo, nalazili smo neki zajednički teren pričajući o Aziji, kao stari ljubitelji. On je dao časnu riječ da me neće tupiti s budizmom, jer ja, bez obzira na to što sam se zaljubio u tibetanski narod, nisam religiozan tip. Novi obraćenici osjećaju se obvezni da, kako bi sebe bolje uvjerili, uvjeravaju druge; religije tako nastaju...

U četiri oka, pričali bismo ponajviše o ženama, s obzirom na to da ih nije bilo da nas čuju. Roger je bio gadno frustriran.

– Kužiš, s Bernadette ševe već godinama nije bilo; ne diže mi se s njom. Vidiš je golu ili obučenu, isto ti je... Upoznali smo se tako davno; postali smo kao dva stara pajdaša...

– Što, ma daj, pajdaši, nemoj me nasmijavati. No, trebao bi ipak rasteretiti žlijezde negdje drugdje, ne?

– Ma ne znam... ona je sad sve više i više u budizmu, toliko da razmišlja o tome da ode u opatice i povuče se na tri godine... ja jedva da postojim; tek toliko da joj obavim njezine kupnje i ispraznim njezinu kanticu dreka u vrt, kad ima svoje obrede... seks, to joj nikad nije bila specijalnost... Ona misli na smrt, odvaja se od svega od čega može, uključujući mene. Ja to vrlo dobro osjećam, promijenila se. Starimo, znaš; shvaćam da je htjela stati, pripremiti se da umre što je moguće svjesnije.

– Ti, tebe to ne muči?

– **Daj, nemoj mi o tome...**

– Pa ti si počeo, bože moj.

– Vidjet ćeš, Oscare, s pedeset svi o tome mislimo, o smrti, i, podmuklo, postupno, osim nje ništa drugo više ne vidimo.

– Čuj, Rogere, a s dvadeset četiri, kako je?

– Začepi, blesavac mali.

S francuskoga prevela Ita Kovač

proza

Nevidljivi Braco Š.

Samir Raguž (1968.) piše kratke, ironično intonirane priče o "običnim malim ljudima" i njihovim, naizgled bezopasnim aktivnostima kao sto su usisavanje prtljažnika automobila, uzimanje kredita ili sudjelovanje u stranačkom radu. Normalnost njegovih likova je krhka, kao u dr. Hydea, a kada maske padnu, na površinu probiju groteska i apsurd. Raguž objavljuje priče u novinama i časopisima, a zbirka priča pod radnim nazivom "Zašto sam istupio iz stranke desnog centra" trebala bi se pojaviti koncem 2006. godine. Živi i radi u Vinkovcima.

Samir Raguž

Braco Štos, stanar ulazne veže broj petnaest, spremao se na svoju jutarnju kupnju. Samac već nekoliko godina, poslije smrti žene i još poodavnog odlaska njihove kćeri, nije robovao jutarnjim niti inim dnevnim navikama u koje obično upadnu ljudi njegovih godina i položaja. Jučer nije išao u obližnju trgovinu i trebalo mu je mlijeko i kruh. Obukao je smeđe samtne hlače, jaknu s diskretnim uzorkom kovane ograde i na glavu nabio bijelu kapu pokrivajući srebrnu kosu. Pod rukom platnena crna torba, koju je dobio na dar prilikom kupnje svog trećeg bicikla u jednoj gradskoj trgovini, i u ruci nekoliko ključeva, vezanih međusobno žutim malim kineskim lokotom. Dok je zaključavao vrata svog stana, upravo je kraj njega izlazio mladi susjed pričajući na mobitelu upravo tako glasno kao što je i zalupio vrata. Zbog štednje prostora, skromnosti samoupravnog socijalizma ili krađe materijala, hodnici su bili skučeni i oni su se dodirnuli leđima. Braco se okrenuo, htio ispričati, pozdraviti, nasmiješiti, možda i popričati, ali je mladić samo odjurio niz sive stepenice dolje. Bila je to glasnija, ružnija i u svakom slučaju neurotičnija polovica bračnog para njegovih susjeda. Neopreznoj mladosti on je uvijek opraštao, iako je mamu ovog mangupa vozio u rodilište prije tridesetak godina. Tada je bio aktivan policajac u civilu i jedini je imao službeni automobil u gradu, osim jednog trgovačkog zastupnika tvornice šivaćih strojeva za kojeg se sumnjalo da je neki "bezbednjak". Za Bracu se nije sumnjalo, svi su znali šutljivog policajca i njegov jedinstveni položaj bez nadređenog, kakav su imali rijetki sistemski igrači. Za vrijeme svoje moći pokazao je znakove strpljivosti i tolerancije koja se pružala do praga ideološke uvredljivosti, što je na kraju ipak bio kratak i uzak manevarski teren. Prilikom promjene vlasti i nestanka crvenog jednoumlja imao je sreću što su njegovi politički protivnici nakon dugogodišnjih progona i zatvaranja bili slabog zdravlja i na čelo pokreta su došli mlađi, uglavnom iz bivše jedine stranke. O njima je znao mnogo i zato su ga ostavili na miru. Umirovljenje je dočekao vrlo mlad, te se nadao starost provesti uz ribičiju i svoju dragu ženu. Nekoliko mjeseci poslije žena je umrla, kako parta na betonskom stupu izvještava; nakon kratke i teške bolesti. Kćer je vidio prvi put na pogrebu poslije desetak godina. Ona je živjela u Bosni i služila treći brak nakon što je napustila Bracinog miljenika i ostavila dvoje djece. Od malena samostalna i svojeglava bila je najveća rana na očevom srcu. Prkosno je pobjegla s devetnaest godina udavši se pet stotina kilometara od kuće, i obavijestila roditelje o promjeni prezimena tek nakon nekoliko mjeseci. Oprostio je prijetnje smrću lokalnog šizofrenika onih nesretnih ratnih godina u podrumu dok mu je nabio dvocijevku u usta, kako ne bi svom jedinom djetetu. Da njoj nije trebao oproštaj, nego blaga klinička pomoć, shvatio je nakon njezina drugog braka i četvrtog čovjeka s kojim je živjela.

Sad sam s crnom torbom i kratkim korakom hoda ulicom s rijetkim prolaznicima. Gleda u zemlju iz stečene navike jer zna kako nikoga ne poznaje i ne očekuje prepoznavanje i pozdrav. Razmišlja o jednoj želji, rijetkom pravom začinu života ovih dana. Ne pamti kad je poželio nešto, naravno ne i ono što konzumersko društvo nudi kao "vaše želje". Inflacija potreba bez kojih ne možete živjeti, proizvoda bez kojih vam nije objašnjiva vaša prošlost i usluga, s kojim postajete skupni potrošački idiot vezan u lanac sretnih nasmiješenih mladih pozera koji vam se nameću kao uzor. Poželio je nešto u tišini koraka i svojih misli, poželio je nestati.

Znao je iz svoje stručne prošlosti kako se čovjek rijetko kada ubija iz jednog razloga, te mu se prirodno učinilo suvišnim zamijeniti svoj skoro nevidljivi život teatralnim odlaskom. Sjetio se jednog samoubojstva nekvalitetnim, ali najvećim kuhinjskim nožem koji je ikad vidio. Pamti tog nesretnika i njegovu ludu agoniju uspjelih pokušaja rezanja vlastita vrata, i završetka kao zaklana stoka u klaonici na kraju radnog vremena – ostavljen da krepa. Ne, on nije takav glumac, njemu ne treba slava ni za života ni poslije njega. Njemu treba završan korak jednog sad već nestalog života u trajnu dosmrtnu prazninu. Zašto? Zašto ne. Za sve oko sebe on je nitko i ništa, jedino ga njegov nemarni trud održava u sferi njihove stvarnosti. Braco Štos postoji jedino kao građanin – broj koji izvršava uredno svoje administrativne obaveze i nije se godinama na ništa žalio, te slijedom toga ga državna uprava tretira kao i cestu lokalnog značaja, koja je možda odavno već zarasla u korov. Prijatelji su pomrli ili se druže s uputnicama u bolnicama i radioemisijama o umirovljenicima. Ponekad slušaju što ima novo u svijetu visoke medicine u polju borbe za lakše mokrenje, ili izmišljaju što gore nazive za rak prostate poput – salitra s kliještima.

Imao je živu i nepokretnu sestru. O njoj se brinuo njezin muž, prije nekoliko godina preselili su se u blizinu toplica. Ponekad joj pošalje pismo.

Stanari na njegovu stepeništu nisu više oni stari s kojima je znao roštiljati na krovu zgrade. Neki su umrli, neki otišli, pa su ih zamijenila njihova djeca s mladim obiteljima u stanovima. Ponekad se u svom susjedstvu osjećao kao suvišan dio inventara, recimo – ispravna i nepokradena vatrogasna instalacija na drugom katu.

Podigao je pogled pred trgovinom i odmah odlučio kako mu je ovo zadnja kupnja u lokalnoj "Trgovinici" vlasnika onog mangupa sa stepeništa. Nije bio ljut na njega, već je odlučio zbog premale trgovine više ne ulaziti u nju radi bliskog kontakta mušterije i trgovca. Od sutra će kupovati malo dalje u velikom šoping centru. Tamo u dugim redovima, bez kolica, samo s košarom i uvijek u brzoj kupnji mogao bi biti neopažljiv. Odmah je primijetio da će upornim jednoličnim kretanjem na javnim mjestima uspjeti zavarati mnoge, jer takvi imaju posla, znaju kuda idu i nemaju vremena za pozdrave a još manje za razgovor. Da, većina ga neće vidjeti, možda i više njih nego sad. Ali to nije dovoljno, on mora nestati. Potpuno opravdati pokušaje svih ovih okolo koji ga ignoriraju već godinama. Svesti ostatke svog lika i odjela na prozirni jutarnji zrak. Stopiti se s ono malo zelenila u kvartu, imitirati siva pročelja, hodati između ceste i pješačke staze, pronalaziti važne točke izgubljenosti u pejzažu, na ulici, pred zidom fizičkog priznanja.

Nekad je išao na nogometne utakmice i nosio radioaparat slušajući ostale prijenose, mobitel je odavno darovao. Sad mora izbjegavati i radiovalove. Na ulici ne proizvoditi zvukove, nagle kretnje, pokrete svesti na monotona izgledajuća beskrajna gibanja. Fizička i mentalna integracija mora biti toliko jaka, usklađena, ne namjerna, da postane jedna nova volja. Neprimijećena i nepriznata volja održivih namjera jednog čovjeka koji je odlučio nestati.

Vratio se kući zadovoljan, ispunjen novim ciljem koji bi ga trebao isprazniti. Odmah je otvorio sve ormare s odjećom, birajući i slažući komplete za kretanje po gradu. Prozvao ih je komplet za trgovinu, utakmicu, šetnje kraj rijeke, kroz centar i najlakše izabran komplet za pecanje. Izvadio je plan grada, crtajući po njemu crte, kritične pravce zamjetljivosti, tražeći i promišljajući boje okoline, svjetla, dana i noći, pokušavajući postati gradski kameleon.

Prvi dan je rješavao formalne probleme kretanja od stana do točke X. Sljedećih dana je uvidio sadržajne prepreke mnogo teže i opasnije prirode. Kontakte s ljudima ne može potpuno izostaviti. Plaćanje računa učini mu se problematičnim. Ljudi koji skupljaju novac za smeće i tv-pretplatu dolaze na njegova vrata svaki mjesec. Otkazat će takav način naplate i uplaćivat će novac putem uplatnica. Šalterski službenici ponekad dižu svoju monitorski nepokretnu glavu, postavljajući pitanja strankama. Internet bi riješio i ove probleme, ali Braco nije znao ništa o prednostima mreže i njezinom beskrajnom prostoru gdje materija postaje binarni niz, a novi svijet njegova simulacija. Ne može nikoga zamoliti da plaća račune umjesto njega, jer samo jedan svjedok bio bi previše. Odlučio je u prvo vrijeme ostavljati uplatnicu i točan iznos, pazeći jedino da u redu ne bude nitko poznat, jer za one koji nas ne poznaju mi ne postojimo. Svatko od nas ostavlja znakove svog življenja (makar i jedino samo proizvodeći otpad), svaka sumnja u izostavljanje istih otkrila bi ga. Zato je navečer moralo gorjeti svjetlo i televizor, rublje se sušiti na balkonu. Ponekad će skidati zavjese, ukrašavati lampicama umjetni bor pred Božić, dizati i spuštati rolete, puštati vodu u kupaonici, proizvoditi umjerenu buku u svom stanu. Primijetio je jednu veliku skupinu kojoj neće ostati neopažljiv, djecu. Ona su u životima gradova najbliža prirodnom i tu neće moći mnogo učiniti. Životinje također ne možeš prevariti. Mačke i golubovi će mu bježati ispod nogu, psi iz dvorišta lajati, komarci piti krv, miševi grepsti u gipsanim pločama zidova i prestajati kad se Braco prevrne od vrućine u krevetu. Postat će prirodan i kao takav nevidljiv onome suprotnom.

Sutradan se ranije probudio, obukao komplet za trgovinu i izašao van. Hodajući, ovaj put uzdignute glave, sabrano je upijao sve namjerne ili nevažne promjene na putu. Upao je svojevoljno u dimenziju bez straha i kontrole, bez klimanja glavom i brzopoteznih izjava laži, u slobodan i otvoren prostor, pretvorivši se u predatora kojemu ni slučaj ne može ništa. Kupnju je obavio polako, uživajući u promatranju ostalih. Nema više bezbrižnog razgledavanja, bez obveze, samo iz užitka običnog promatranja. Muškarci kupuju brzo, manično, zapamćenu ili popisanu robu. Žene ponosno guraju kolica kao da su u njima djeca (u nekima i jesu) i biraju od poznatog poznatije, stalno provjeravajući cijene. Na blagajni je gurnuo dvije kartice, što je bilo brzo i dovoljno uslužno za trenutnu neprimijećenost. U stanu je malo pojačao radio samo za vrijeme govorne emisije. Sljedeći dan je šetao, kroz park, kraj rijeke, preko dvije glavne gradske ulice. Isprobavao je univerzalni komplet za nasumično kretanje javnim površinama. On je uključivao; sivu ili crnu jaknu, kariranu košulju u bojama zemlje, traper hlače tamnijeg denima ili platnene, malo dužih nogavica, koje čine čovjeka nižim. Znao se i narugati tupim kravastim očima poznanika s crvenom majicom ispod otkopčanog mantila.

Nakon nekog vremena zapazio je ljude koji ga primjećuju i vide. Razgovarao je s jednim nestalim ratnim veteranom, s pet-šest srednjoškolca, jednom udanom ženom, starim momkom bez zuba i karijere. Čak se prepirao oko važnosti lokalnih medija s dva člana gradskog vijeća u sjeni, postao prijatelj poznatog (po prezimenu) urara i slušao poeziju iz usta objavljivanog, sad nestalog autora. Upoznao je mnogo neopažljivih, ali jedino je Braco Štos nestao svojevoljno. Dosljednost, koju većina krivo drži isključivo vrlinom, bila je njegova oštra i uporna zaštitnica dok ga, kako je sam rekao; smrt ne materijalizira.

Normalizacija • posvećeno Nikoli Tesli

Galerija Nova • Teslina 7 • Zagreb

04 - 25/07/2006.

OPASNOST
VISOK NAPON

POZIV

U obilježavanju 150-te obljetnice rođenja velikog znanstvenika **Nikole Tesle**, kojim ove godine hrvatska kulturna javnost gorljivo demonstrira političku korektnost i ispravnost na pristupnom putu Europskoj Uniji, smatramo potrebnim odmaknuti se od sveopćeg slavlja i limene glazbe, i umjesto reprezentacije usmjerene mitologiziranju **Teslina** "lika i djela", njegove uloge i simboličkog potencijala, osvrnuti se na ono što ostaje neizgovoreno.

Namjera izložbe nije baviti se "popularnošću" **Tesle**, nego upravo njegovom "nepopularnošću", ne samo u znanstvenim krugovima lokalno i globalno, nego prije svega u društvenoj percepciji i kulturnim krugovima, osobito u hrvatskim prilikama u kojima je **Teslino** "srpsko porijeklo" tijekom 90-ih ozbiljno nagrizalo njegov kultni status znanstvenika s društvenom vizijom. Tek je u novije vrijeme **Teslin** poslovični "ponos srpskim rodom i hrvatskom domovinom" prepoznat kao slogan izvrsno upotrebljiv u dnevnopolitičkim špekulacijama, pri čemu su **Teslini** nepobitni znanstveni uspjesi dovoljan zalog prikupljanja bodova u iskazivanju "međunacionalne snošljivosti".

Nikola Tesla danas se vidi kao model pomirenja i "gradnje mostova" među susjednim državama, no duže od desetljeća **Tesla** je bio marginaliziran, u najboljem slučaju prepušten "manjinskoj kulturi". To nije bio slučaj, previd ili neka iznimka - riječ je o logičnoj posljedici politike i kulture u kojoj su se sva kulturna, znanstvena, povijesna dostignuća definirala prvenstveno u terminima etniciteta i nacije. Današnje prihvaćanje **Tesle** i njegovo ugrađivanje u temelje pri-povijesti nacionalne kulture svakako je [i] pozitivno, ali i nedvosmislen simptom "normalizacije" koja nužno počiva na zaboravu neposredne prošlosti. Svako uključivanje pretpostavlja neku vrstu isključivanja, pa tako i današnje slavljeničko uključivanje **Tesle** u temelje nacionalne kulture pretpostavlja isključivanje javne svijesti i refleksije razdoblja u kojem bi se **Tesla** mogao postidjeti i "srpskog roda" i "hrvatske domovine".

Zaborav problematičnih i traumatičnih elemenata recentne povijesti postaje konstitutivni element novog hrvatskog nacionalnog identiteta, a današnje ponovno prigrljivanje **Tesle** od strane vlasti, političkog, kulturnog i ekonomskog establishmenta odvija se na pozadini jasne svijesti da su rezultati vojno-redarstvene akcije **Oluja** u promjeni strukture stanovništva praktično nepovratni. Aktualni cinizam **"slučaja Tesla"** - iskazan u hitnoj obnovi kuće u Smiljanima, diskusijama o spomeniku u Zagrebu itd. ocrtava se na toj zanijekanoj i potiskivanoj povijesnoj perspektivi, simboliziranoj miniranjem **Teslina** spomenika u Gospiću 1991. godine. Dok **Hrvatska elektroprivreda** danas proglašava "godinu Tesle", oglašava se plakatima i video spotovima s njegovim likom, svako obilježavanje Tesline obljetnice i današnje recepcije u Hrvatskoj svakako bi moralo uzeti obzir i činjenicu da u 166 sela s većinskim srpskim stanovništvom u Hrvatskoj deset godina nakon rata još uvijek nije ponovno uvedena električna energija.

I to je možda pravi spomenik **Nikoli Tesli** u Hrvatskoj danas. ↯

Na sudjelovanje na izložbi na kojoj će biti izloženi alternativni prijedlozi za utopijski spomenik Nikoli Tesli.

Politički prostor ne može funkcionirati bez vlastita vizualnog aparata. S uvođenjem demokracije i višestranačkog parlamentarnog sustava u Hrvatskoj se uspostavlja novi politički imaginarij, koji uključuje uklanjanje više tisuća spomenika koji su obilježavali "pozitivnu povijest" socijalističke Jugoslavije, i podizanje novih spomenika čija je reprezentacijska praksa usmjerena isključivo na konstrukciju i očuvanje nacionalne povijesti.

Spomenik je uvijek materijalizacija kolektivne memorije, čiji učinci kataliziraju i kanaliziraju kolektivno sjećanje u specifičnim odnosima moći. Spomenik je točka oko koje se kondenziraju politički rituali, pri čemu je dovoljno sjetiti se ritualnih javnih ceremonija koje su pratile ponovno podizanje spomenika banu Jelačiću 1990.

No još od koncepta Oskara Hansena, koji je za spomenik u Auschwitzu 1959. predlagao asfaltnu cestu koja prolazi kroz logor, ili spomenika Roberta Fillioua iz 1970. u kojem predlaže razmjenu ratnih spomenika među suprotstavljenim nacijama, ili 'tonućeg' spomenika Jochena Gerza "Hamburger Mahnmal gegen Faschismus" [1986-1993], spomenički žanr umjetnicima je omogućavao izazvati dominantnu političku reprezentaciju kolektivne memorije.

Za razliku od političkih rituala koji trenutno okružuju rasprave o podizanju Teslina spomenika, u kojima Teslin spomenik u sklopu procesa "normalizacije" ritualno proglašava završenim nerazriješene traumatične procese kao isprazna gesta isključivo marketinške vrijednosti, pozivamo Vas da slanjem prijedloga drugačije koncipirane ideje spomenika posvećenog Nikoli Tesli pridonesete produktivnijoj i kompleksnijoj artikulaciji potisnutih i prešućivanih društvenih tema u službenim verzijama povijesti.

Želja nam je istražiti i katalizirati kreativne mogućnosti redefinicije ideje i žanra spomenika kao javnog, simboličnog čina. Smatramo da u suvremenom kontekstu ti potencijali leže upravo u problematiziranju i dekonstrukciji mehanizma političke reprezentacije i u kritičkim istraživanjima procedura koje tvore pozadinu različitih povijesnih revizija.

Prijedlozi se prijavljuju u formi skica, crteža, tehničkog plana, teksta, video i audio zapisa, fotografija, dijapozitiva itd. Prijedloge će selektirati kustoski tim Što, kako i za koga/WHW, a izabrani prijedlozi bit će predstavljeni u Galeriji Nova od 04. do 25.07.2006., te objavljeni u pratećoj publikaciji. Prijedlozi se tretiraju kao originalni radovi, koji će po završetku izložbe biti vraćeni autorima. Prijedlog treba sadržavati ime i prezime autora/ice ili umjetničke grupe, kontakt adresu, telefon, e-mail.

↯

Poziv je otvoren od 10/05. do 10/06/2006. Prijedlozi se šalju poštom na adresu: Što, kako i za koga/WHW, Baruna Trenka 4, HR-10000 Zagreb ili osobno u Galeriju Nova, Teslina 7, Zagreb, u radno vrijeme galerije, ut-pet 12:00 - 20:00, sub 11:00-14:00.

k

poezija

Nastupamo za nikoga

Romana Brolih

Volim te?

Werther je usamljen 042
Tko još ulaže sve
na mirišljava pisma.
U vrijeme cyber seksa.
Tebi je hrabrost samo riječ
kojom se ne služiš.
Tek ponekad.
Kad gledaš druge,
koji žive
bez kalkulacija.
Dobro, bolje, najbolje.
Vrijeme je nogometa.
Mi briljantno
igramo protiv sebe.
Na gol, po autogol,
na gol, po autogol.
Zašto tako lako
spominješ tango.
U tangu se ide do kraja.
Reinkarnacija hrabrosti.
Usklađen korak.
Ekstaza ponosa.
Marš svjesnosti.
U smrt ili život?
Potpuno svejedno,
ali nikad predaja.
Ne spominji tango.
Novi početak nije moguć
jer nikad nije ni bio kraj.
A taj ples traži krajnost.
Ku kuc, pa, pa.
042
budalo lažljiva.

Alter ego

Eskort dječak
drži me za ruku.
Miluje obraz.
Prežderava lažima.
Precjenjuje stihove.
On je pratnja
koja me ne ispušta.
Boji se ponovnih kriza
i ćudljivih stanja ovisnosti
njegovom koraku.
Kupuje mi
CD Marlene Dietrich.
Mojom lovom.
Njegove oči,
zaljubljeno dodiruju njene slike.
Pokušava mi podići grudi
Kaže da trebam jesti,
debljina će me
ponovo zategnuti.
Smiješan je.
Jednom mjesečno
puštamo bradu.
Tako obrasli
ne izlazimo iz stana.
Pokriveni glazbom.
Ne treba nam,
podsmjeh.
Prozirnih.
Koji odrađuju život.
Ponekad ih poželimo.
Uživamo u njihovim slinama
i zubima u pogledu.
Kad padnem u nesvijest,
opsjednuta nečijom nutrinom
on ne dolazi odmah.
Zna da ću pobjeći.
I vratiti se.
Njegovoj očajničkoj želji
koja me posjeduje
jače od svih koji su me 'imali'
Luđak koji bubnja u utrobi,
žedan je, željan pijanstva.
Delirium priziva.

Nije li prejednostavno
nazvati ga sjenom,
koja se proteže nad mnom.
On je istovremeno, iscjelitelj i slom

Zvončica

Zvončica kam ideš
naši su susreti rijetki.
Jučer su našli leš
skriven u desnoj klijetki.

Davno sam ga unutra stavila
nisam znala kaj bi s njime,
na njega skroz zaboravila
vele da mu je Ljubav ime.

Kad su pokucali na vrata
Rekla sam da ne znam ništa
Spustila se do prvog kata
i pobjegla preko dvorišta.

Kak' da velim da nisam kriva
da se Ljubav ubila sama.
nemam alibi dok je bila živa
stalno smo bile u svađama.

Zvončica kad odeš
zlatni mi štapić ostavi.
Petar Pan ima svoj fleš
al' kaj ako se ne pojavi.
Život

***

Živili Piaf,
umorna starost nasuprot mog okruglog lica
još samo u sekreciji nalazi zadovoljstvo.

Fali mi šeraf,
bez kojeg sam samo ćudljiva solerica,
sa doživotnom za teško samoubojstvo.

Živili Piaf,
Iz prizemlja urlaju pjesme pastira.
U ekstazi curke bez previše sluha.

Jebi ga Piaf, ja na njega suha.

Otkud ti

Otkud sada ti,
skidaš okove gospođi Distanci,
tuđu rukavicu mi bacaš u lice.

Kaj smo si mi,
po parketu stružu stari lanci
iz rukava vire bijele zastavice.

Otkud sada ti,
cuga te i dalje usporava, koči
daješ osmjeh svakom ko se približi.

Ko smo si mi,
kad nam se s poda podignu oči
ne znaš ko je od afektiranja niži.

Iz košare pune voća jabuka se otkotrljala
uzalud smo puzali do nje.
Čekat' će nas u prašini ispod očuvanog kreveta
do sljedeće Nove godine.
Jebo te.

Skupljaju mi se ramena

Skupljaju mi se ramena,
familijarno, flegmatičan gard.
Kaj tak hoda jedna žena?
Kaj tak pjeva samozvani bard?

Skupljaju mi se ramena,
od tipova što se ničeg ne boje.
Vlažne misli ispod mrena,
domet ispunjenja, seks u troje.

Skupljaju mi se ramena,
od uspješnog fotografa bez čela.
Kojeg pali moja sjena
u oku neprežaljenog modela.

Skuplja mi se još štošta,
kičma se polako savija ko upitnik.
Iskren osmijeh puno košta,
u oblaku iznad glave dragi lik.

Zvončica 2

Zvončica, kam ideš
baš sam ti htjela reći
jučer je nađen leš
skvrčen u crnoj vreći.

Žrtva je ubijena oko pola tri
susjedi nisu čuli ništa
bili su fini i kulturni
stanari našeg dvorišta.

Novine nisu otkrile imena
samo da se žrtva ljubav zove.
Počinitelji su muškarac i žena,
navodno im nije ispunila snove.

Zvončica kam ideš
danas je posljednji ispraćaj
gospođa je bila jaka i feš
on je puno teže prihvatio kraj.

Zvončica sazovi press
dobri su slučajevi rijetki
I stavi ružu na lijes
skriven u desnoj klijetki.

***

Čekaju te.
Albertina i Leopold.
Ali, ne bi ti ni s njima.
Veliki su skriveni
u vlastitim virovima.

Hladno je.
Fali tvojih riječi toplina.

Ovdje je sve po špagi.
Prvo klavir,
pa gitarist.
Striptizeta
i violinist.
Nastupamo za nikoga.
Ispotaje a direktno.
Ma, perfektno.

Nije teško ako znaš (sado-mazo, ne dam-daš)

Izgleda slučajno.
Dovlačim te, šutnja je moj pjev.
Pred vratima su zublje.

Naizgled je sjajno.
Ja sam benigno sprčkan gnjev
moje riječi sve su grublje.

A onaj drugi dio
šutljiv,
nedorečen.
Nagon je za ljubav,
kažu
poremećen.

On traži i moli da dođeš
a onda izmiče, nije fer.
Voli te a pušta da prođeš
dok se zavlači u skafander.

Opet ispočetka,
opet promatrač,
opet, mrki pogled,
opet razarač.

Lisa

Lisa
nemoj sad ne doći.
Igram se vjetrom
njegov fijuk ima nešto
što me nagoni da bježim
Lisa
digni me s poda,
i tebe su dizali ti znaš
kako sa zlodusima ne izaći na kraj
krkljanac je u glavi
sunce ne kuži uvijek
kad je vrijeme da nestane.
Neću bilo koga
a opet svačija sam.
Daj se pojavi
ne pušim te fore
polovičnih, brzinskih susreta
Radije ništa ako nije sve.
Lisa
loši dječaci vode glavnu riječ
moje se tijelo raspada.
Dođi i upoznaj me s Betty.

Aha

Zaljubit ću se u nekog
ko ima čivavu
ili najzmješanijeg mješanca.
Bit će to u mojoj tridesetšestoj.
Neće biti iz ovog kvarta u kojem
dječaci nagurani u džip voze sporo.
Brzina je za seljačine kao.
Oni su mirišljavi, ispeglani, nečujni.
Tek ključeva im čuješ zveket.
Rijetki se kuže u tenis,
ali se kuže u reket.

Egotrip

Da ti ga zasejvam

Željko Jerman

Blento blentavi, jesam li ti dao na znanje i ravnavanje kako ćemo (za promjenu) izbjegavati bilo kakve ekscesne tekstove; poput onih blasfemičnih o Kristu i njegovoj d.o.o. firmi, zbog kojih me nekolicina ljudi i ljudica grdo gleda, crnih i DUHovitih razgovora i samo spominjanje Onoga Svijeta, nepristojne izraze, svako psovanje – pička ti materina(!), a naročito ELEKTRONSKE BASNE!!! Zato čkomi i ništa ne čini, pusti mi tipkovnicu na miru!

U vijek sam u nekoj gabuli i teškoj gužvi, ili zbog poslova; onih artističkih (znači radova/nju za čavle), ili nekih kućnih… tako da nema termina na koji stignem, bez barem malo zakašnjenja, predati likovna djela, tekst, i drugo sliknuto, iako uvijek prisegnem svime i svačime – "Ovoga puta nema zabune, eto deset dana počinjem djelovati unaprijed, i ima bre da bude gotovo na vrijeme"! E, u svezi poslovanja, tu neka bude jasno – nisam Ja neka bajna muškarčina pa da štogod popravljam i na taj način budem koristan član svoje svete male obitelji (ako se kaj zaštopa, ili procuri – šef je jedinstvena Jedina). Moje radno mjesto je u kuhinji! Žena radi u školi kao profesorica, a Ja sam kakti "slobodnjak", pak lipo idem skoro svaki dan i u Pule! YES, to moram malo pojasniti: u Korčuli je do 2003. godine (već sam pričao o tome, ali ne zamjeram ak ste pozabili)… bila točiona vina i rakije zvana PULE, gdje se polubadava moglo i piti i gdje se sakupljala uglavnom domaća kumpanija; od starih al i mlađih alkosa, do šljakera koji bi poslije marende tu drmnuli pivce, gembač il bevandu… i na koncu do lokalnih "uglednika" iz općine, direktora hotela, profešura, dotura i jednog jedinog KO – veterinara, i tsl. A moje "Artističko & Šešula-tističko" društvo, kada bi odlazilo u kupovinu namirnica, obvezno bi svratilo u Pule na piće. I sada pri ljetnim, duljim susretima, kao i kod rijetkih nalaženja u Zagrebu, pa i pisanjima mejlova na Šešula Chatu… Pule ima svoje zasebito značenje. Primjerice; Ivan Faktor je poslovno u Zagrebu, stalno visi na projekcijama tijekom nekog filmskog festivala, ili pak montira novi film, ili dogovara i radi novu izložbu… il bok te pitaj kaj (?)… uglavnom nonstopno je zauzet, nu, ipak ponekad dogovorimo ujutro kratki sastanak u Puleta. Makar će on ubrzo imat JURIŠ na artovanje, a ja na ratovanje s "kumicama & kumekima" po Dolcu (navodnici; jerbo ima samo jedna… kumica – skulpturica… vizualni promašaj penala, ali ipak ima!).

Još samo jednu rundu

S njime (Ivanom), ulogu te divne korčulanske izbe preuzima birtija Potepuh na Opatovini, gdje zna na suncu i među prodavateljima metla, keramičkih tegla i svakakvog cvijeća biti osobit štimung! Osim tog, malo "luksuznog" Puleta, ima i Pule više nalik originalu, jeftina špajza divnog imena Sunce, gdje se kadikad nađem sa jedinim zagrebačkim Šešulanom Ivicom Zecom – Zekom, a često i sam sa sobom. Najme; da bi odmorio sve bolnije aterosklerozne noge, odnosno po naški reknuto… donje ekstreme začepljenih arterija – odem tamo jer je sve jeftinije, plus imam svoju "šankersku" stolicu, ali do "izloga", kroz koji mogu promatrati rulju… interesantne kupce, preprodavače i preprodavačice koji su zamijenili kumove i kumice i koji svako malo, bilo ljeti bilo zimi, trknu u taj "moj" ćumez ili da se ugriju, ili da se rashlade pićem… & u zadnje vrijeme sve manje zanimljivih, a sve više prisutnih kosookih putujućih digitalnih foto – video kamera, oliti turista. Uza sve, ovdje uvijek nalete i neki drugi artisti-alkohisti, štono također ponekad uistinu osunčano Sunce smatraju svojom rupom, iz koje dobivaju "opskurnu" naopačku sliku. I onda me pozovu da se ugodnije smjestim na udobnije sjedalo, vanka na miću terasicu, i, i obično tad zajebem stvar, te s njima provedem izvjesno, za kuhara koji je određen satnicom, pogubno vrijeme. Ima ih više, no najteže mi se riješiti dobroćudnog Saše Meršinjaka… ("Ajde stari, još samo jednu rundu").

Ma volim ja njega i njegovo jedva razumljivo pisanje ručne abecede, knjige proze i poezije, napadaje kašljanja do izbijanja suzica – tegobica, međutim u jednom trenutku moram mu reći: "Bok, ne mogu više ni sekunde ostati, pobjeći će mi svi prokleti autobusi prema (za sada) predzadnjoj stanici – Mirogoju, pošto su tupi ZET-ovci napravili takav vozni red, da sve linije kreću skoro u isto doba, pa ako promašiš njihov polazak, moraš čekati 15-tak minuta da se busevi opet skupe, što znači da ću i danas kasniti s ručkom". I ne stignem mu predati isprintan, prošli puta ovdje obećan novi poetsko-kompjuterski uradak, što je vjerojatno i bolje, pošto bi voditelj *Jutra poezije* prokleo takve stihove.

O spamovima i umjetnosti

SPAM PJESMA br. 2

She wants a better sex? All you need's here! / From: "T-Com sigurnosna zaštita" / We love Beast P0rn,may be you too? / Corel Draw / 5 best quality animalsex sites of this month for you! / the best prices for impotence m3d$! / Other guys are improving themselves..are you? / Human Growth Hormone… o poeziji u prozi da i ne pomišljam… mora da bi ga prije vremena trefil šlag:

"T-Com sigurnosna zaštita je do danas za Vaš korisnički račun spriječila isporuku 149 virusa i 343 neželjene poruke / POKUŠAJ PRIJAVE ID / Ova poruka poslana je upotrebom T-Com Webmail usluge / Uživajte u shoppingu ne napuštajući udobnost svoga doma! / Ova elektronička pošta (i sve priložene datoteke) je povjerljiva i namijenjena je osobi ili osobama na koje je naslovljena / Pošiljatelj ne prihvaća nikakvu odgovornost za bilo kakvu štetu ili gubitak podataka do kojeg može doći korištenjem ove elektronske pošte / Hvala Vam na suradnji… I, I… TAKO DALJE!!! Super, kaj ne?

Tko je autor pjesama, pitat će se neki nadobudni prištavi, pubertetski, uglavnom gimnazijski "poeta", te kako takove "besmislice" mogu uopće biti pjesmice? Je, je… dragi mladi čovječe, i ja sam u tvojim godinama imao neke sumnje (neodređene i kratkotrajne) prema suvremenoj umjetnosti, točnije tadašnjoj recentnoj "IN" umjetničkoj praksi, kako literarnoj tako isto i vizualnoj… (joj pardon, još sam išao u osnovnjak kada sam prevazišao sve ART INHIBICIJE… i počeo već tada primjenjivati za okolinu sulude postupke!).

Za promjenu

Groblje

Jedan kos me cijelo vrijeme pratio. Odvukao na drugu stranu pri putu s maminog na tatin grob. Najlon vreće i latice od cvijeća letile su na sve strane, makar nije bilo niti V od vjetra!

"Koji ti je vrag došao glupa kompjuterska kanto, otkud sad sejvaš ovaj zastarjeli i odbačeni (makar istiniti) tekst" – po tko zna koji se puta naljutim na Kompića?

"Ta dogovorili smo radni naslov ovog *Egotripa*: DA TI GA ZASEJVAM, pa rekoh ajmo sejvat, kopipestirati, kako god želiš nazvati taj proces(?)"… pravda se moj kompa. "Ali, blento blentavi, jesam li ti dao na znanje i ravnavanje kako ćemo (za promjenu) izbjegavati bilo kakve ekscesne tekstove; poput onih blasfemičnih o Kristu i njegovoj d.o.o. firmi, zbog kojih me nekolicina ljudi i ljudica grdo gleda, crnih i DUHovitih razgovora i samo spominjanje Onoga Svijeta, nepristojne izraze, svako psovanje – pička ti materina(!), a naročito ELEKTRONSKE BASNE!!! Zato čkomi i ništa ne čini, pusti mi tipkovnicu na miru! Kada ja zaćorim, dam ti da ga zasejvaš kome god želiš – šparhetu, vodoinstalateru, Cici Kranjčaru, pjevačkom i pljuvačkom HAZU – senilnom zboru Mirogojski dječaci, svim junacima domovinskog rata koji su se držali parole BOLJE TORBA U RUCI NEGO GLAVA U TORBI, a možeš si ga zasejvat i svojoj miljenici veš mašini, ako ti da. Kužiš? Sad bum ga ja usejval kome se meni hoće, bez obzira pristaje li? Čak ne bum ni pital – 'DA TI GA ZASEJVAM'? Kao ona najveća štiklasta konceptualna umjetnica, tj. pevaljka, kojoj to priznaje zdravoj pameti sve sumnjiviji, nekada nesumnjivo bolji član *Jutarnjih* kolumnista Josip Pavičić (nebuloznom komparacijom izvornih performera, koji s margine i sa svojim petminutažnim godišnjim TV-nastupom ne mogu utjecati na društvena gibanja, dok ta splitska Tramontana dobiva cijelih sat vremena udarnog termina, pred parminutni eurosongovski nastup)… Hoću reći – kolikim je Hrvatima i Hrvaticama i ostatku drugih naroda ona zasejvala, bez pardona i upita, pa nikom niš. (Unatoč činjenici da je tista Vetrina, prema Yu-zvijezdi Radojki Živković iz polovice prošlog stoljeća, čista amaterka)… E, kažem, ako može takva glupača posejvat ama baš sve živo, što ne bi Ja, 100 x vrjednija i kvalitetnija osoba, bar malo nekome zasejval. I rekli smo da ćemo biti zabavni, kanto kantasta, daklem – budi kuš"!

A patikama ništa!!!

Najdraža "rubrika" u Šešulastom Chatu, svim je sudionicima postala zbirka starih mejlova, koju je pokrenuo i koju svakodnevno marljivo i točno obrađuje Scheschulan aus Deutschland – Krunoslav Stipešević Stipe… "Dogodilo se na danasnji dan na Sesula-chatu"… pa ću evo tukaj, pokoji puta zasejvati nešto iz mejlova od prije godinu i više dana, otkada djeluje taj neobavezni, prijateljski tzv. Chat (tak zvani, jer ima na Gmailu i "pravi" Chat, imamo i skipića pa se i čujemo, naravno svi osim mene, no ja mogu, kao u živo, čitati što mi želi reknuti "posada", a njima govoriti, jer nisam gluhonijemac, već (nego) samo glohojemac. Da budemo štoskasti evo kaj se, između ostalog, desilo 14.05.2006. nedjelja, odnosno na taj dan 2005. godine… e – mail gospe B.F. (stari vic):

"Istina, cula sam ga prije, otprilike, 40 godina (MAJKOMOJAMILA!!!), ali mi je, eto, kraj ostao u dobrom sjecanju i koristim ga cijeli zivot!

Dakle, ide otprilike ovako:

'Hvalili se Amerikanac (Ameri su nam onda bili vrhunac zlocestog kapitalizma, u sebi smo samo mogli sanjati da poznajemo nekoga u Americi), Nijemac (mogli smo samo sanjati da nam netko radi u Njemackoj, a ne ko danas da imamo i Niku i Stipeta!) i (jebiga) Jugoslaven… cije su patike najbolje na svijetu? Veli Nijemac: ja u njemackim patikama skocim s treceg kata i nije mi nista! Veli Amer: ja u americkim patikama skocim s petog kata i jos pola sata odskakujem! Veli Jugos: ja u borovo patikama skocim s osmog (!) kata, razbijem se ko picka, a patikama nista'!!!

E, zbog ove picke ga ti Bojana ni ne znas; pred tobom se to nitko ne bi usudio ispricati, a ja sam ga, valjda zato zapamtila – to mi je, valjda, prva picka u zivotu hahahahahahaha ..... a vama? HAHAHAHAHAHA

i, eto, tako mi je to ostalo za cijeli zivot: ..... a patikama nista"!

Jesam zasejval GOSPU BLANANAJKU, koja je i inače super nadarena za zafrkanciju, i tu je čisti artista-performerista, a koliko sam doznao od drugih, jerbo otkako se znam s tom izuzetnom ženom, sam gluhasti i nisam je imao prilike čuti – peva sve u 16, tako da joj ona splitska pevaljka Bura Vucković nije nego… do malko iznad koljena. Plus svega, ta Ševe nema smisla za humor, pa je ne treba ni posejvat. Odmah bi išla bre da peva po Srbiji i zaradi za sudovanje! Fučkaš takvu "umjetnicu", zato ću ja zasejvati najnoviji štos svoje Šešulanske gospe, iz naravno stalno aktualnog i aktivnog Chata:

"Pitanje: koja je najbolja bolest?

Odogovor: skleroza!

Pitanje: zasto?

Odgovor: zato sto nista ne boli, a uvijek cujes nesto novo"!!!

Hmm… što mi je u tome tako blisko i poznato?

Noga filologa

Eshil, Agamemnon

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Dva odlomka iz prijevoda pripremanog za jednu kazališnu izvedbu *Orestije* ovoga ljeta. U Eshilovu *Agamemnonu* naslovni se lik trijumfalno vraća iz rata, osvojivši Troju – a tada mu na naplatu dolaze stari računi. Klitemestra je Agamemnonova žena, a trojansku princezu Kasandru je grčki vojskovođa doveo kući kao dio ratnog plijena. Kor su starci iz grada Arga, koji su kao nesposobni za rat ostali kod kuće dok su za rat sposobni otišli pod Troju. *Orestija* je prvi put izvedena 458. pne, u doba kad Atena gradi svoj pomorski imperij i Duge zidove od grada do luke Pireja

* * *

Klitemestra
Na današnji dan su Grci u Troji.
I mora da grad ispunjaju krici
dviju nespojivih vrsta – daj octa i ulja
u isti vrč, i ostat će zasebno: suživota nema.
Tako i osvojenih i osvajača – jasno se dade
razlučiti glase: zbog razlike sudbe.
Jer jedni padaju preko leševa
muževa, braće – roditelji stari preko
djece – i grla koja više slobodna nisu
udes najdražih plaču.
Druge dotle umor, nakon cjelonoćne
borbe,
vuče ka najboljem što grad ponuditi može,
na činove sad se ne gleda,
tko što izvuče – izvuče.
Trojanske kuće osvojene već su useljene,
dosta je mraza i rose nebeske;
kakvo blaženstvo – spavati
bez dužnosti stražarske
čitavu noć.
A htjednu li lokalne bogove štovati
i svetinje svladane zemlje,
tad neće se pobjeda u poraz okrenuti.
O, da ne spopadne vojsku, dok na plijen
juriša,
želja da ruše to u što se ne dira!
Jer još će im sreća trebati,
za povratak kući,
drugo poluvrijeme još treba odsvirati.
Pa ako nam vojska i prođe bez grijeha
protiv božanstva,
progoniti bi je mogla patnja poraženih -
i mimo zala novih...
Ovoliko ti imam reći kao žena;
no neka nadjača dobro, bez sjena!
Takva nek bude sreća – svestrano obdarena.

Kor
Gospođo, premudro zboriš,
ravna si mudrome muškom;
uz vjerodostojno to svjedočanstvo,
spreman sam slaviti blago božanstvo:
napori doniješe korist,
krunjeni krasnim zaključkom.

O, Zeuse kralju, o ti, prijateljice,
noći, ponosa našeg donositeljice,
ti što si prekrila sve kule trojanske
gustom mrežom, ni djecu ni odrasle
ne puštajuć da se izvuku iz stupice
silne, sveobuhvatne kazne!

Pričali su neki,
bogovi ne haju;
briga ih za ljude
što svetinje gaze.
E, to nije tako!
E, tu slijedi globa
za prekoračenje
crte prave mjere,
kad bujati počnu dvori, vile
– ojoj-joj! – previsoko.

Ne, neproblematični
budimo, i zadovoljni
kad je trbuh sit!

Novac neće biti štit
bahatome, presitome
kada šutne Pravde kip
u najdalji zapećak.

Odmah stiže otrov-Napast,
nesnosan porod Sljepila.
Tu nema lijeka. Tu skrivanja nema.
Odmah se pali crveno svjetlo: grijeh!
Poput lažnog novca,
na testu, u optjecaju
pokazat će pravo lice.

Baš tako i Paris dođe
u dvore Atrida
okaljati gostoprimstvo
ugrabivši ženu.

A ona ostavi sugrađanstvu
mobilizaciju, štitove, koplja,
i ukrcavanje na ratne brodove.
A Troji, za miraz, dovede propast,
kroz gradska vrata lepršajući,
nepodnošljivo servirajući;
i gorko jauknuše vidioci
ovako domu naviještajući:
"Jao dome, jao gospodari,
jao i plahtama s tragom
ljubavi dvije";
i eno, gle, bez riječi, bez časti, bez prijekora,
utonuv u misli na izgubljeno,
u čežnju za onim preko mora, kao da
kućom upravlja fatamorgana.

Žalost u domu i žalost na ognjištu
ista je takva, i gorča, pregorka;
i uopće, svih Grka što su ih digli
domove jadi su nesnosni stisli;
mora je legla na dušu i misli;
svoje su poslali, a svatko vidi:
umjesto ljudi, natrag će stići
urna i pepeo kući.

Iz Troje se dostavlja
spaljena teška
prašina tužna;
razmjena: čovjek u pepeo
po prodajnom tečaju –
vrlo praktično u prijevozu.
Liju se suze i hvale junaci:
jedan – ratnik bez premca,
drugi – pao u borbi prsa u prsa,
zbog jedne divne tuđe žene.
Ovako se šapuće ispod glasa,
ovako se žuč izlijeva, kap po kap,
na glavne šefove – na Atride.
A ostali, tamo, pod zidinama,
prekrasni, leže pod humkama
od trojanske zemlje:
neprijateljica pokri
svoje osvajače.

* * *

Kasandra
Onda, idem – u kući ću oplakati udes svoj
i Agamemnonov. Neka života.
Ió, gospodo stranci.
Ne kričim, kao ptica pred grmom, od
straha,
već da biste se sjetili kada budem mrtva,
kada žena umre radi mene žene,
i muškarac padne radi zlo ženjenog muža.
Primite ovo od gošće – na proputovanju
u smrt.

Kor
Nesretna ženo, plačem zbog najavljenog
konca.

Kasandra
Još jedan bih htjela održati govor, ili
opijelo –
samoj sebi: molim Sunce –
ovo posljednje svjetlo – osvetnici neka
ubojicama naplate i mene,
ubijenu robinju, sitnu stvar.

Jao, ljudski živote; sreću će
preokrenuti svaka sjena, a u nesreći –
potez mokre spužve izbrisat će crtež.
I tog mi je drugoga žao mnogo više
no onoga prvog.

Kor
Blagostanja svim ljudima
nikad dosta; nitko blagostanju prstom
ne pokaže nalijevo krug,
"Ne ulazi."
I ovome su ovdje sile dale
osvojiti Troju-grad,
bogom štovan stigao je kući;
A sad – ako će staru krv otplatiti,
mrtve smrću nasititi,
za smrt drugih kaznu snositi –
tko da se živ usudi pohvaliti
da ga sreća može nedodirljivim učiniti?

Agamemnon
Aoh! Ubi me!

Kor
Tiho – tko viče da ga ubijaju?

Agamemnon
Aoh! Opet! Drugi udarac!

Kor
Gotovo je – čini mi se – kralj to viče.
Ljudi, čujmo, ima li tko kakav dobar prijedlog?

– Da vam kažem što ja mislim:
proglasimo građanima da se ovdje okupe.

– Ja bih da provalimo bez oklijevanja,
da ih zgrabimo na djelu, mača krvava.

– I ja dijelim takvo mišljenje,
i ja sam za akciju: pustimo sad riječi.

– Očito je: ovo je početak
diktature koju žele nametnuti gradu.

– Ljudi, vrijeme gubimo – dok oni
gaze obzir, gaze oprez, rade sve u šesnaest.

– Osobno ne znam što bih predložio;
tko djeluje, taj odlučuje.

– Isto i ovdje, jer nisam u stanju
riječima mrtve u život povratiti.

– Hoćemo li, život spašavajući,
prihvatiti vodstvo beščasničko?

– To ne može – umrijeti je bolje;
lakši je grob nego diktatura.

– Zar vikanje dovoljan je dokaz
da tvrdimo da je vladar mrtav?

– Treba potvrditi, a onda govoriti;
daleko je slutnja od potvrde.

– Kako god okreneš, svršava na jednom:
treba točno saznati što je s
Agamemnonom.

Klitemestra
Prije sam govorila po zahtjevu trenutka,
a sad me neće biti stid reći posve suprotno.
Za me ova borba nije došla neočekivano,
davni prijepor ju je donio – i to napokon;
stojim tu gdje udarih, iznad djela svog.
Sve sam tako izvela – spremno priznajem
–
da kôb nije mogao izbjeći ni odbit on.
Sveobuhvatnom mrežom okružih ga, kao
jato riba,
sudbonosnom raskoši skupocjenog ogrtača;
udarih dvaput; uz dva krika
klonuše udovi njegovi; a kada pade
treći mu udarac zadah, posvetu
božanstvu podzemlja, spasitelju mrtvaca.
I tako on izriga dušu na zemlji ležeći,
izdahom šaljući uvis vodoskok krvi
poprska me tamnim tušem crvene rose,
a meni bijaše drago kao zrnu u trudnome
klasu
kad osjeti bogomdan blagoslov kiše.
To vam je tako, časna starosti Arga,
milo vam bilo, ako vam je milo; a ja čestitam sebi. z

Portugal

Vieira odbio nagradu

Angolsko-portugalski pisac Luandino Vieira odbio je književnu nagradu Camões, najznačajnije priznanje za književnost na portugalskom jeziku koje se dodjeljuje uz iznos od sto tisuća eura. Sedamdesetjednogodišnji autor naveo je "osobne i intimne motive" kao razlog zbog kojega je odbio primiti priznanje. Nije dao nikakvo dodatno obrazloženje i nije bio dostupan za članove žirija niti za novinare.

Vieira je podrijetlom Portugalac, odrastao je u Angoli, a posljednjih deset godina živi u nekadašnjem samostanu na sjeveru Portugala. Zbog otpora portugalskoj kolonijalističkoj vlasti bio je u zatvoru od 1961. do 1971.

Javnost je iznenađena postupkom autora; dosad još nitko nije odbio to renomirano priznanje koje financiraju ministarstva kulture Portugala i Brazila.

Vlasnik kuće u kojoj živi Vieira, kipar Jose Rodrigues, pretpostavlja da je pisac nagradu odbio zato što mu novac i čast više ništa ne znače u životu: "Vieira živi povučeno poput redovnika. Izolirao se od svijeta."

Nagrada Camões dobila je ime po slavnom portugalskom pjesniku Luísu Camõesu (1524.-1580.), i od 1989. se dodjeljuje svake godine.

Gioia-Ana Ulrich

Sjedinjene Američke Države

Milijuni za Korijene

Slika *Korijeni* meksičke slikarice Fride Kahlo prodana je za 5,6 milijuna dolara na dražbi u njujorškoj aukcijskoj kući Sotheby's. Iako se unaprijed pretpostavljalo da će slika postići cijenu između pet i sedam milijuna dolara, ovaj se postignuti iznos približio rekordnoj cijeni za koju je prodano djelo američke slikarice Georgie O'Keeffe.

Korijeni su nastali 1943., u tehnici ulja na metalu, a prikazuju samu slikaricu s korijenima u zemlji, dok iz njezina tijela raste paprat, što simbolizira snagu jedinstva s njezinim suprugom, slikarom Diegom Riverom, s kojim se u vrijeme nastanka slike vjenčala drugi put. Slika je najprije bila u vlasništvu meksičke mecene Dolores Olmedo, vlasnice jednoga muzeja blizu Mexico Cityja, a posljednjih je dvadeset godina bila u privatnoj američkoj zbirci i na izložbi 2005. bila je izložena za javnost.

Njemačka

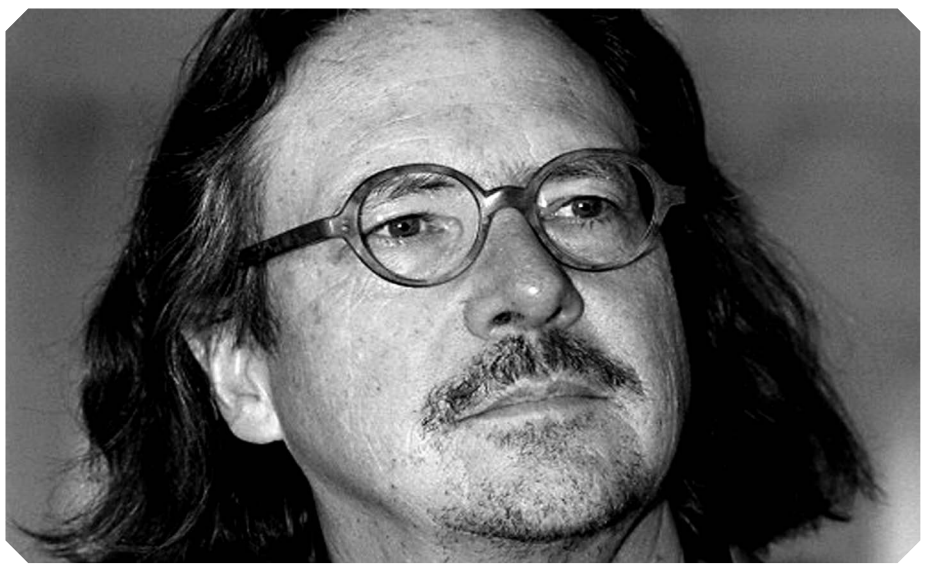
Javnost protiv nagrađivanja Petera Handkea

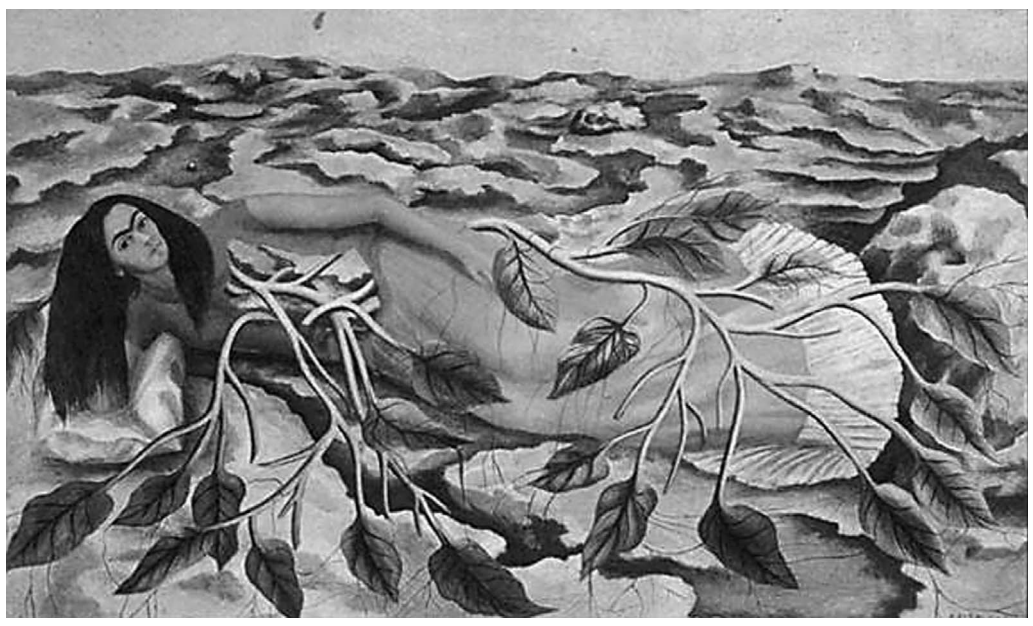
Dodjeljivanje književne nagrade Heinrich Heine kontroverznome autoru Peteru Handkeu izazvalo je velike proteste među političarima u Njemačkoj i Europi. Austrijski pisac i dramaturg nije zavrijedio najznačajnije priznanje njemačke savezne države Nordrhein-Westfalen zbog otvorenog zalaganja za srpskog diktatora Slobodana Miloševića i njegovu stranku, navodi se u protestima. "Odluku smatram vrlo problematičnom. Njome se uvrijedilo sve mrtve", izjavio je povjerenik EU-a za jugoistočnu Europu Ehrhard Busek. Handke je oduvijek javno davao podršku Miloševićevoj politici, a to ga uvelike tereti. Düsseldorfska spisateljica i nekadašnja predsjednica njemačkog PEN centra Ingrid Bachér odluku žirija je ocijenila katastrofalnom.

Peter Handke se od velikosrpskih ideja nije distancirao ni do današnjega dana, na što najbolje ukazuje i činjenica da je 18. ožujka 2006. na grobu Slobodana Miloševića održao govor. Među ostalim je kazao: "Istinu ne poznajem. Ali promatram. Slušam. Osjećam. Sjećam se. Zbog toga sam danas ovdje, bliže Jugoslaviji, bliže Srbiji, bliže Slobodanu Miloševiću. Sretan sam što sam uz Miloševića koji je obranio svoj narod"! Za francuske novine Libération izjavio je: "Prestanimo konačno za masakre optuživati srpsku vojsku i paravojsku. Počnimo napokon slušati one koji su preživjeli muslimanske masakre u mnogobrojnim srpskim selima". Pariški teatar Comédie Française s repertoara za 2007. skinuo je Handkeovu predstavu Spiel vom Fragen, koja se u Francuskoj trebala izvoditi od 17. siječnja do 24. veljače 2007.

"Nagrada se dodjeljuje osobama koje se svojim duhovnim stvaralaštvom zalažu za ljudska prava, socijalni i politički napredak te za bratstvo svih naroda i povezanost svih ljudi. (…) Peter Handke, tvrdoglavo kao Heinrich Heine, u svojim djelima prati put prema otvorenoj istini. Handke poetski promatra svijet bez obzira na uvriježeno javno mišljenje", navodi se u obrazloženju žirija.

Heineova nagrada uz koju se dodjeljuje i novčani iznos od pedeset tisuća eura jedno je od najdotiranjih njemačkih književnih priznanja. Nagrada će Handkeu biti uručena 13. prosinca 2006. Bosanki mediji navode da se tim povodom očekuje i protestni skup Bošnjaka ispred gradske skupštine u Düsseldorfu.





Biografija

Marko Fortunatović-Ercegović
Trnsko 6b, Zagreb
Don Frane Bulića 5, Dubrovnik
Tel. 0915108440
mercegovic@net.hr

Rođen 1975. u Dubrovniku.
Odsjek filmskog snimanja na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.
Bavi se umjetničkim videom i fotografijom.
Uz samostalna i grupna izlaganja, kontinuirano objavljuje fotografije u časopisima i snima umjetničke i industrijske kataloge.
Živi i radi u Zagrebu i Dubrovniku.

Samostalne izložbe / Solo Shows

1995. *Pet fotografija*, Galerija "Otok", Dubrovnik
2003. *Bez naslova*, Galerija "Otok", Dubrovnik
2005. *Dubrovčani*, Galerija "Miroslav Kraljević", Zagreb
2005. *Začarani*, Moderna Galerija, Studio "Josip Račić", Zagreb

Grupne izložbe / Group Shows

1998 *Salon mladih*, HDLU, Zagreb
1999 *Pregled situacije na jugu 999*, Art radionica Lazareti, Dubrovnik
2000 *Art Annale*, Dioklecijanovi podrumi, Split
2002 Zagrebački salon, HDLU, Zagreb
Od A do B, SCCA, Zagreb & HDLU Varaždin, Varaždin
Karantena 6, Art radionica Lazareti, Dubrovnik, Dubrovnik
START, Mestna galerija, Ljubljana
2003 START, Galerija Karas, Zagreb
Dubrovački slikopis, UGD, Dubrovnik
Karantena 7, Art radionica Lazareti, Dubrovnik
Visura Aperta, Momjan/Momiano
Visura Aperta, Galerija Nova, Zagreb
Splitski salon, Split
stories, New York,
Experimental film-video, Croatia
2005 *Visura Aperta*, Momjan/Momiano
2005 *Insert*, MSU, Zagreb

Fotografije objavljene u umjetničkim časopisima / Photographs published in art magazines

***Fantom Slobode*, br. 2,** Durieux, 05. 2004, *Šest radova iz serije "Površina"*
***Fantom Slobode*, br. 4,** Durieux, 10. 2005, iz serije *Hrvatski paviljon u Veneciji*
***Život umjetnosti*, 74 / 75 – 05**, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, iz serije *Dubrovčani,(*uz tekst Antuna Maračića)

cmyk